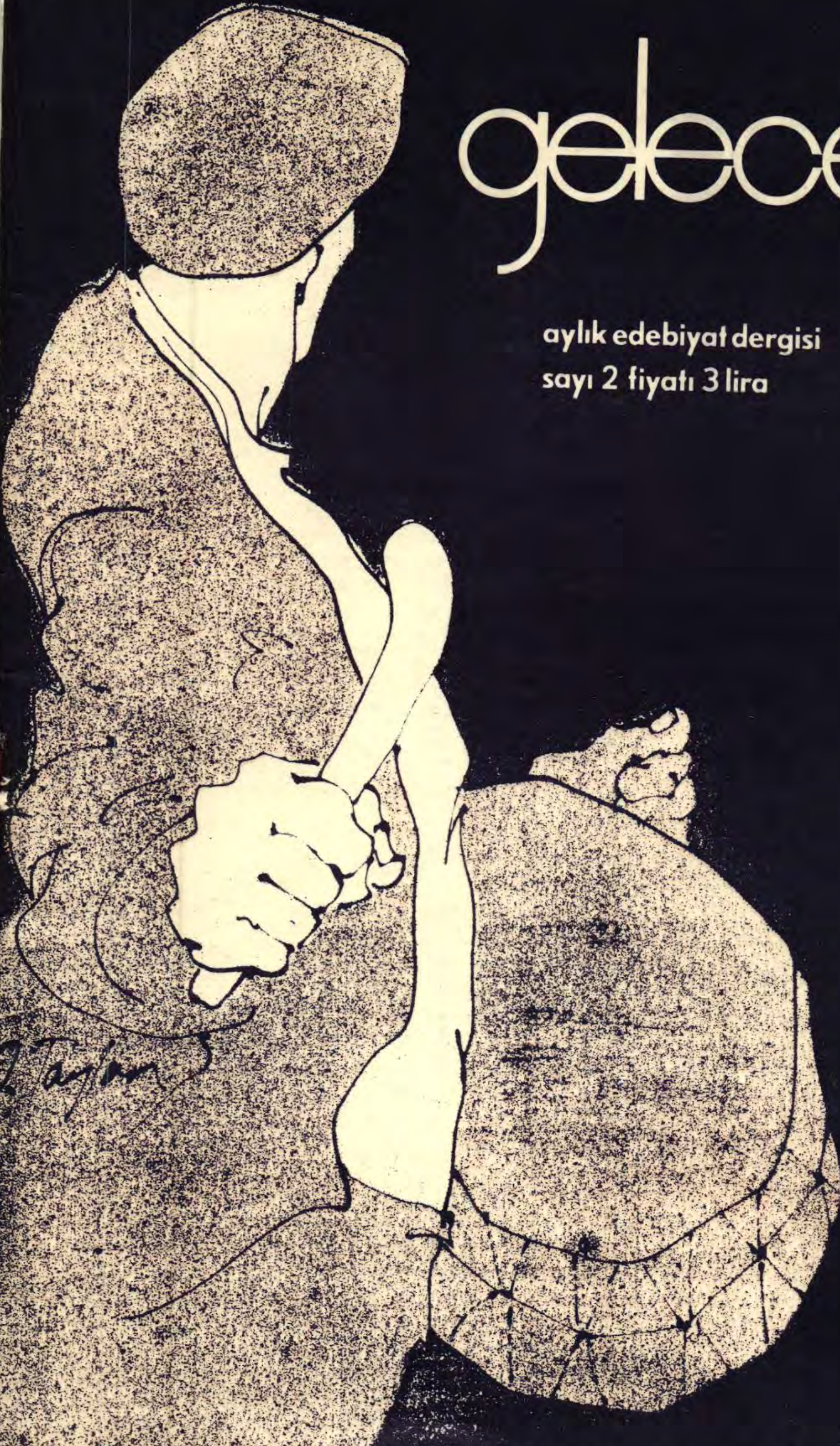
gelecek

aylık edebiyat dergisi
sayı 2 fiyatı 3 lira



gelecek

sosyalist edebiyat dergisi

HAZİRAN 1971, YIL 1, SAYI 2

Gelecek, Aylık Edebiyat ve Siyaset Dergisi/Sahibi: Metin İlkin/Sorumlusu: Güngör Gençay/Yönetim Yeri: Beyoğlu, Hasnun Galip Sokak No. 1, Yıldız Han Kat 4, Tel: 49 37 17/Yazışma ve Havale: Aydın Hatipoğlu, P.K. 938, İstanbul/Sayısı 3 lira/Yıllık abonesi 25 lira/Dizgi-Baskı: Yelken Matbaası/Son basım tarihi 24 Haziran 1971.

ANAYASA'YA EVET

Türkıye Cumhuriyetinin Halk oyu ile kabul edilmiş olan 1961 Tarihli Anayasasının Başlangıç bölümünde aynen şöyle denilmektedir.

Tarihi boyunca bağımsız *yaşamış, hak ve hürriyetleri için savaşmış olan;*

Anayasa ve hukuk dışı tutum ve davranışlarıyla meşruluğunu kaybetmiş bir iktidara karşı direnme hakkını kullanarak 27 Mayıs 1960 Devrimini yapan Türk Milleti;

Bütün fertlerini, kaderde, kıvançta, tasada ortak bölünmez bir bütün halinde, millî şuur ve ülküler etrafında toplayan milletimizi dünya milletleri ailesinin eşit ve şerefli bir üyesi olarak millî birlik ruhu içinde daima yüceltmeyi amaç bilen Türk milliyetçiliğinden hız ve ilham alarak ve;

«Yurtta sulh cihanda sulh» ilkesinin, Millî Mücadele ruhunun millet egemenliğinin, Atatürk Devrimlerine bağlılığın tam şuuruna sahip olarak;

İnsan hak ve hürriyetlerini, millî dayanışmayı, sosyal adaleti, ferdin ve toplumun huzur ve refahını gerçekleştirmeyi ve teminat altına almayı mümkün kılacak demokratik hukuk devletini bütün hukuki ve sosyal temelleriyle kurmak için;

Türkiye Cumhuriyeti Kurucu Meclisi tarafından hazırlanan bu anayasayı kabul ve ilân ve onu asıl teminatın vatandaşların gönüllerinde ve iradelerinde yer aldığı inanç ile hürriyete, adalete ve fazilete âşık evlâtlarının uyanık bekçiliğine emanet eder.

Anayasanın 2. Maddesi ise şöyledir:

Türkiye Cumhuriyeti, insan haklarına ve başlangıçta belirtilen temel ilkelere dayanan, millî demokratik laik ve sosyal bir hukuk devletidir.

Anayasa madde 4 ise şu şekildedir:

Egemenlik kayıtsız şartsız Türk milletinindir.

Millet egemenliğini Anayasanın koyduğu esaslara göre yetkili organlar eliyle kullanır.

Egemenliğin kullanılması, hiç bir suretle belli bir kişiye zümreye veya sınıfa bırakılamaz. Hiçbir kimse veya organ, kaynağını anayasadan almıyan bir devlet yetkisi kullanamaz.

Anayasa madde 10.:

Herkes kişiliğine bağlı, dokunulmaz, devredilmez, vazgeçilmez, temel hak ve hürriyetlere sahiptir.

Devlet kişinin temel hak ve hürriyetlerini, fert huzuru, sosyal adalet ve hukuk devleti ilkeleriyle bağdaşmıyacak surette sınırlayan siyasî, iktisadî ve sosyal bütün engelleri kaldırır; insanın maddi ve manevi varlığının gelişmesi için gerekli şartları hazırlar.

Madde 12:

Herkes, dil, ırk, cinsiyet, siyasî düşünce, felsefi inanç, din ve mezhep ayrımı gözetilmeksizin, kanun önünde eşittir.

Hiç bir kişiye, aileye, zümreye veya sınıfa imtiyaz tanınamaz, dedikten sonra Düşünce hürriyetiyle ilgili 20. maddede ise:

Herkes, düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir; düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklayabilir ve yayabilir.

Kimse düşünce ve kanaatlarını açıklamaya zorlanamaz, der.

Saygılarımızla.

GELECEK

KADINIM

GÜNGÖR GENÇAY

aha kürek aha kazma aha taş
yürü düşman üstüne saldır kadınım
sabah kağnı sesinde doğar
söz etme açlıktan soğuktan sakın
buna cephane derler taşı kadınım

bu batak bu tepe bu karşıki dağ
yolunu uzakta sanarak yılma
dikkat et açılmasın yolda çarşafın
erkeğin yanında konuşman yasak
bombayı tepeden bırak kadınım

karanlık kanlardan alevlerden geç
bastır yüreğini hızlı vurursa
atışını toprak bile duymasın
bilesin ki bize su hayat demek
içmeden tez getir suyu kadınım

sabahtan kuzular melemeden git
kat yanına oğlanı burda bırakma
paklansın buğdaydan her yöresi tarlanın
eriğe uzan bir elin değerse
eve öğlen yemeğine varma kadınım

dört kerpiç duvarın üst yanı örtük
bir çuval bulgurla bir çuval soğan
köşede yığılmış belerir durur
iki başlı acıyla sabah mı olur
nur topu bir oğlan doğur kadınım

DÜĞÜM

AYDIN HATİPOĞLU

Denizleri ve ırmakları yarattık
Beynimizde çelik çarkların uğultusu
Dal gibi kızların gül gibi elleri
Ölümün sınırına girdik

Kalın saplı pankartlar taşıdık
Yiğit bileklerimiz birbirine kenetli
Yeni bir çağın nabzı atıyordu bileklerden bileklere
Canlı cesur dinç bir gün akıyordu
Bir deprem uğultusu tepiyordu yüreklerimizi
Zamanı yarattık

Ufuk her adımda biraz daha geniştir
Gök biraz daha mavi
Çiçekler kırmızı ağaçlar metin
Fırtına nefeslerimiz çağıl çağıl uyandırıyordu yaprakları

Maraşlı bir tahta bavuldu askerden kalma
Tosyalı bir yorgandı çiçekleri kirli
Basma entarili bir kızdı filiz memeleri
Gecekondulu bir sevdaydı yorgun

Makineler duruyordu
Kamyonlar arabalar otobüsler
Düdüklerini çalıyordu kimi
İlk kez görüyor gibiydik dünyayı
Dostluğu ve ihaneti
Ve umudu yarattık

Kara kurşun
Kara kurşun bir gök geriliyordu üzerimize
Sessiz sedasız
Sessiz sedasız ölüyorduk
Yollarda sahipsiz ve yoksul pabuçlarımız

GÜVERCİNİM UYUR MU

RIFAT ILGAZ

«Güvercinim uyur mu
Çağırsam uyanır mı»

Kanat uçları çelik yeşili
Kurşun tüylü güvercinleri severim
Açıkelli adakçılar
Sömürgen cami güvercinleri sizin olsun
O doyumsuz, sallı güvercinler

Kuş dediğin piyerlotisiz yaşamalı
Taştan topraktan çıkarmalı ekmeğini
Suyunu buluttan
Kuşçular çarşısında tüy dökmemeli

Benim güvercinim tunç gagalıdır
Tüneyip acımanın saçaklarına
Miskin sevgilerle bitlenmez
Bilir hangi bakış daha serttir
Kendisi hangi toprağın kuşudur bilir
Hangi kavganın güvercini
Kanadından çok tırnağına güvenir

Apaydındır hınçtan gözbebekleri
Bakışları duman duman öfkeden
Coşkudan tıpır tıpır bir yürek
Özgürlüğünce dövüşken

Gagalarda bir zeytin dalı
Unutmalı kanat çırpmayı resimlerde
Maviliklerde perendeli barış gösterilerini bırakıp
Özgür bir güvercin gibi yaşamalı

BAHAR PATLADI SEVDALIM

TEKİN SÖNMEZ

yüreğim bir demircinin körüğü
gibi seheri kuşanıyor
yaralarımı sarmalıyorum/kalkacağım
yeşermiş dallardan ve uzun acılardan
sana ulaşmak için sevdalım
içim gök yüzünün tanyeri rengi
örneği baharla başlıyor isyana

yeni bir ölünün genç mezarından
çimenlerle fışkırıyorum sevdalım
güneş dilini veriyor damarlarıma
parmaklarıma açıyor toprak rahmini
karanlıkların içinden kayarak
bağrımı bastırarak/sızılarıma
cesaret serpiyorum sevdalım
üretiyorum kınalı gül demetini
sıcaklığın buharla akıyor dokularıma

yaralarımı onarıyorum yetkinim
geçiyorum kurşun mağrası yollardan
vuruldukça güçlenen kahkahalarla
talanlarla pusularla boğuşarak
uyarıp ırmakların ter kokusunu
sana geliyorum sevdalım
aç göğsünü/tan dokuyan kollarını
şafağı damıtan memelerini aç
beynim sana ulaşmanın derinliğidir
bağlanır ellerim yıldızların çağıltısına

ey doğa
geniş kalçalarıyla kıvrılan
mavi gelinliği yırtılan gökyüzü ey
ey güneşin yakutlu soluğu
bahar patladı içimde
bahar patladı içimde ey dünya
yaralarımı onardım silâhlıyım
—silâhım benim bilincimdir orda—
ey çelik sıçrayışlarla devinen hayat
beni sar sarmala
sarmala ve döllenen dişiliğini ver
sağ memelerini beynimin oluklarına

bahar patladı sevdalım
sevdalım sevdalım
tomurcukları su bürüdü
beynim menevşelerle çıkıyor isyana

(Mayıs 1971)

YAŞAMAK

ÖMER FARUK TOPRAK

Yalnayak yürürüz düşümde bir sabah
Sarı otlar kanatır ayaklarımızı
Çok acılar çekmiş gözlerimiz saçlarımız
Kütahyalı bir bulut durmuş üzerimizde
Eğilir der ki kulağımıza
Mutluluk geçiyor yanınızdan
Mavi rüzgârın önünde çiçekler kırmızı
O zaman dönüp yüzüne bakarım
Bal rengi gözlerinde görürüm ilk kez
Bahardan bir mor salkım
Bahardan kopuk kopuk bulutlar
İranlı zincirlerimiz kırılmış
Kılıçlarımız dövülmüş sanki eski örste
Dudaklarımızda en yeni dizelerimiz
Kötülükler geride kalmış Yunusum derim
Şirazlı bir bahçeden geçer gibisin rüzgârınla

Sen bozkırı bilirsin Yunusum
Sarının yanında nasıl durur susuzluk
Kırkbir yamalı hırkanı çekeriz üstümüze
Kocaman bir taşa koyarız başımızı
Kalbin tellerinden iner türkümüze
Bir tutam zenginlik dağ gibi büyük yoksulluk
Dikenli otların açık yeşile duruşu
Dokuz yaşımın kırlarına götürür beni
Kuyunun kapağını açarım aynasında sen
Susarak bakar karşı yamaçtan
Tek tek bodur ağaçlar
Maviyi kızıla çeviren bulutlar uzakta
Ne yapsak atına biner gider zaman
Simsiyah gözlerin parıltısından girersin akşama
Çıra ışığında görürüm yanık yüzünü
Rüzgâr derim karanfil derim saçlarını okşarım
Ağır bir gece kokusu geçecek birazdan
Kim demiş yoksul yüreklerin kapısı kapalı

TEPELER

GUİLLAUME APOLLİNAİRE

Yarı Polonyalı yarı İtalyan bir soydan gelir. 1880 yılında Roma'da doğdu. Fransa'da yaşadı. 1909'da ilk şiir kitabını çıkardı. Hep yenilikler aradı durdu. 1914 Savaşında edebiyat çalışmalarını cephede de sürdürdü. 1916 *Martında başından ağır yaralandı, 1918 Kasımında öldü. Aşk, dostluk, tabiat güzelliği, vatan sevgisi gibi eski konuları özgün ve güçlü bir şekilde tekrarlamakla kalmadı, yeni zamanların sıkıntılarını ve bunalımlarını, büyük sanayi şehirlerinin yoksulluk ve acılarını da duyurdu. Birçok şiirlerinde savaşın korkunçluğu yansır. Apollinaire, aynı zamanda ileriye dönük, aydınlık bir şairdir.*

Çevirenler :
A. KADİR - Ş. HULÛSİ

Paris'in üstünde bir gün
kocaman iki uçak gördüm savaşırken,
biri kızıldı, biri kara.
Hep var olan güneş uçağı baktım
en yukarda, tepede, pırıl pırıl.

Bütün gençliğimdi biri,
ötekisi gelecek günlerim.
Girmişler birbirlerine kudurmuşcasına,
tıpkı Lucifer'le savaşması gibi
parlak kanatlı iyilik meleğinin.

Hesabın meseleyle savaşması gibi,
gecenin gündüzle savaşması gibi,
tıpkı sevdiğimin saldırması gibi,
aşkım da savaşır kasırgayla,
söker kökünden haykıran ağacı.

Her yer nasıl tatlı bak ama,
Paris genç bir kız gibi
uyanır gerine gerine,
uzun saçlarını dağıtır döker,
çığırır o canım türküsünü.

Nerelerde yitirmişim ben gençliğimi?
İşte aydınlanır gelecek günler.
Bil ki bugün ben konuşuyorsam,
her şeyi önceden bilme sanatı doğdu,
konuşurum onu dünyaya duyurmak için.

Yükselirler insanlar arasında
kimi insanlar tepeler gibi,
görürler gelecek günleri ta uzaktan,
görürler bugünden daha iyi,
geçmişten daha duru, daha aydın.

Gene gelir işte o büyülü çağ,
gelir o mutlu, güneşli günler,
hiç kimsenin hayal etmediği,
hiç bir masalda görülmemiş
inanılmadık şeylerle beraber.

Yarın aklınızın derinlikleri
bir güzel aranır taranır,
birtakım sonsuz dünyalarla birlikte
ne kadar diri varlıklar çıkarılır
bu uçurumlardan kimbilir.

Nice peygamberler yükselir
Uzaktaki mavi tepeler gibi,
hepsi de kesin şeyler bilir
bildiklerine inanan bilginler gibi.
Bizi alıp bir yerlere götürecekler.

İstektir kuvvet istek.
Alnından öpeyim seni gel
ey alev gibi hafif kuvvet,
sende bütün çileler, acılar,
sende ısı, ışık, aydınlık.

İncelenecek bu gelen çağda
acı çekmek ne demek.
O ne bir cesaret, ne bir göğüs germe,
ne bir vaz geçme, hakkını istememe,
ne de bütün yapabileceklerimizdir.

Çok daha fazla şeyler aranacak
insanda o güne dek aranandan,
didik didik edilecek insanın içi,
ve oradan, makinesiz ve aletsiz,
kimbilir nasıl bir güç doğacak.

Elveda, gençlik günlerim, elveda,
elveda, ey hayatın baharı!
Kokladım taze kokunu senin,
Romada karnaval çıngırakları,
maskeler ve çiçekler dolu arabalarda.

Elveda, karlı yılbaşı günlerim!
Artık hayat bir yıldızdan başka ne?
Onun yankısını seyrederim,
yankısını Akdenizde
şimşeklerden daha parlak.

Acı çekmenin zamanı olduysa nasıl,
mutluluğun da bir zamanı olacak.
İşte tanımanın vakti geldi
daha güçlü bir bilgiyle yarını.
Elveda, gençlik günlerim, elveda!

Kızgın iyilik çağıdır bu.
Yalnız istek, kesin karar iş görecek.
Akla gelmedik çilelerden sonra
tanrılaşacak insanoğlu,
daha bilgin olacak, daha duru, daha canlı.

Bulacak kendine başka dünyalar.
Ruh sararıp solup gidecek
güneşli bir tepe üstünde nasıl
kuruyup düşerse çiçek
olgunlaşırken ballı meyvalar.

İşte gerçek hayatı anlattım size.
Böyle söyleyebilirdim ben bu türküyü.
Tohumlar gibi düşer toprağa benim türkülerim.
Ey, gelişigüzel türkü çığıranlar, susun,
karamuk karıştırmayın bizim buğdaya.

YAŞANILAN

METİN İLKİN

İçimden geçmedi değil. Doğrusu, ölümü benim elimden olsun istedim. Kolaydı. Üçüncü katın iskelesindeydik; o, iskelenin üzerinde hep sakarına sakarına duruyordu. Ayağı bir kayıverse işi bitikti. Hani ben, onun tökezlenmesini beklemeyeyim de göğsünden bir dayanıvereyim, ya da bir çelme takayım diye çürüklendim çürüklenmesine. Sezdi ama, içimi okudu sanki.

«Benden korkuyorsun, değil mi?» dedi.

Doğrusu yüreğimi ağzıma getirdi bu soru. Zor toparladım kendimi. Hiç o değilden, «Yoo, Usta!» dedim. «Ben yalnız size harç yetiştirmeyi düşünüyorum.»

Yutturamazsın gibilerden bir baktı da güldü. Tatsız tuzsuz bir gülüşü vardı. Hem öyle insan azmanıydı ya, içine hava pompalanmış gibi de kabarıyordu gülerken. İskelenin ucundaydı, şimdi bir yel üfürse gümlemesi bir kıymık işti. Bana göre yel essindi. Ya da onun dengesini bozacak bir kayma olsundu iskelede. Bu işi deprem de görürdü, yeğnikten yoklasındı bizim burayı. Tam böyle boş bulunduğu sıra bir tersliğe aşağıyı boylardı.

«Tıfıl. Gücün yetse beni şu iskeleden yeri boylatırdın ya.] dedi.

Yüreğim buz kesti. Bir punduna getirse başıma neler gelebileceği belliydi bu sözünden. Deli göz deli göz bakıyordu.

«Usta, ne olur bırakın bu sözleri artık,» dedim. «Bulgar değilim ben. Oralara da hiç gitmedik.»

Homurdandı, bir baktı bana.

Sesim titriyordu. Biraz yüreğini yumuşatmak için yalvarmalı, sızlanmalı oldum. «Ekmek çarpsın ki boyumdan büyük işlere kalkmadım ben hiç. Ne Bulgaristanı biliyorum, ne de nutuk söylemeyi.»

Ensem soğuk bir elin ürpertisini duyuyordu. Beni ensemden tutup havaya üfleyiverecek sanıyordum. Uyy! Öyle de yüksekteydik ki, aşağıya gözüm kaydıkça başım dönüyordu.

Onu daha sabahtan gözüm tutmamıştı. Kapkara kıllar içinde bir adamdı, bön bön bakıyordu. Beni işe alan kalfa, «Göçmen, bugün sana bu delikanlı yardım edecek,» dediğinde, gördüm ki beğenmesizdi.

«Bunun neresi delikanlı be, tüysüzün teki.» demişti.

Daha o an anladımdı içinin barışmaz düşmanlığını. Karası yüzündeydi hem.

Kalfa, «Göçmen, can sıkma gene, çırağın bu işte!» dedi.

Baktım, kalfaya sözü yürümüyor. Bana gelince hep yüksekten. Sanki aramızda uylaşmaz bir çekişme, kanlı bıçaklı bir çekişme vardı da bundan ötürü öfkeye, öldürmeye hazırdı.

«Haydi Tıfıl! Çık bakalım iskeleye,» dedi.

Kalfa, kulağıma, «Biraz serttir ama aldırma sen,» diye fısıldadı.

Bu sözler içime su serpmişti. Güvenlenmiştim. Ama bu öyle çabuk geçip gitti ki benden, kendimi dayanaksız, yapayalnız buluverdim. Üçüncü katın iskelesindeyiz, bizden başka da kimsecikler yok.

Ben, onun istemesine kalmadan harç koşturuyorum, gerekenden fazlasını hazır ediyorum teknede. Hep, hep gözlerini bana devirmesin, beni seslenmesin diye. Bir kere baktım, yüzünden akan kemlik beri benzer değildi. Gözü pır pır seğiriyordu.

«Tüysüz! Benden korkuyorsun değil mi?» dedi.

Yüreğim ağzıma geldi birden.

«Yoo, Usta!» dedim. «İşimden başka bir şey düşündüğüm yok.»

«Atmaaa bacaksız!» dedi.

Onu dinlemek ezinçti bana, zordu. Ama ben umurunda değildim, anlatıyordu. Memleketteki marifetlerini saydı sıraladı gene.

Hep boyundan büyük işlere kalkışan bacaksızlaraydı öfkesi. Ben bile inşaatta çalışmağa geleceğime anamın dizinin dibinde oturmalıymışım. Adamım deyip sıraya girmek hakkım değilmiş daha. Oradaki bacaksızlar, tüysüzler, tıfıllar da nutuk çekmeye kalkışırlarmış. İki karışmış boyları. Alman bombalarından donlarına kaçırdıklarına bakmazlar, köy köy dolaşıp nutuk çekerlermiş. Ağızları süt kokarmış ama olmayacak sözler ederlermiş. Bak analarını da yanlarında getirselermiş iyiymiş bu. Hem de yüzlerine söylermiş, **sizin yerinize analarınız gelseydi bayram ederdik,** dermiş. Onlardan önce köyden çıkıp uzak bir yerde pusu kurarmış sonra. Birer sıkımlıkmış canları.

«Bir keresinde veletin biri önümde tartınmaz mı!» dedi. «Yatağanı salladığım gibi kafasından el kadar bir parça uçurttum. Düştü. Ama bir takarof doğrulttu bana düştüğü yerden. Yatağanı bir daha salladım, kolu tabancayla birlikte on metre öteye fırladı. Çöktüm tepesine. Ulan kırık dölü, ulan anası güzel, şimdi ne halt edeceksin. Etti velet, yüzüme tükürdü. Soktum yatağanın ucunu dişlerinin arasına, kanırtıp açtım ağzını, şılk, dilini kestim kökünden. Tükürmek mi tükürmek sana.»

O anlattıkça ürperiyordum. Ne yalan söyleyeyim, gücümün bu yetersizliği, cılızlığım, kolumun bacağımın işe yaramaz sarkaçlar gibi duruşu içime acı oldu. Gözlerim kıvılcımlar saçıyor, dişlerim gıcır gıcır; ama elden gelen yok. Bir gücüm yetse, bir yetse, hani başabaş dövüşecek gibi olsam gene durmazdım. Ama onun karşısında daha güçlü olmalı, **çık ulan ortaya insan azmanı,** demeli dövmeli eşek sudan gelinceye kadar. Sonra da bacağından tutup iskelenin boşluğuna sallandırmalı.

«Pişman mısın?» demeli.

«Pişmanım,» diyecektir, yalvarıp yakaracaktır.

«Yok,» demeli. «Sen bu hakkı kaybettin.»

Ve bacağını bırakmalı. Hem öyle hesaplı bırakmalı ki kireç kuyusunun içine düşsün. Toprağa gömülürse toprak kirlenir ondan.

Çelme takmayı bunlara gücüm yetmeyeceği için kuruyordum.

«Tüysüz!» dedi.

«Buyur Usta!» dedim.

«Benden korkuyorsun değil mi?» dedi.

«Yoo, Usta.» dedim.

«Atmaaaa, korkuyorsun!» dedi. «Gücün yetse beni şu iskeleden yeri boylatırdın ya, yetmez. Haa, doğru değil mi, Tıfıl?»

Doğrusu, ölümü benim elimden olsun istedim. Öyle iğreti duruyordu ki, bir çelme taksam giderdi.

ŞERİF HULÛSİ'YLE

A. KADİR

Şerif Hulûsi öldü. Çok eski, sıkı bir dostluğum yoktu onunla. On beş yirmi yıllık bir tanışıklığım, topu topu da iki yıllık bir dostluğum vardı. Ta okul sıralarındayken, sanırım «Gündüz» dergisinde görmüştüm ilkin adını. Sonra ara sıra raslamıştım yazılarına. Nasıl, nerde tanıştığımı çıkaramıyorum. Yalnız, yıllar önce, ilk karşılaştığımda, ufacık kuru yüzünü aydınlatan kuşkulu, çocuk gözleri çakılmıştı kafama. Bir gün ben de Bâbıâli kuyusuna düşünce sık sık rastlaşır olduyduk. Hep ayaküstü bir iki kelime konuşurduk. Hep acele bir işi varmış, vapura yetişecekmiş, ya da bir yerden para alacakmış da, hemen koşmazsa o parayı kaçıracakmış gibi, bir küçük kuş telâşı içinde görürdüm onu. «Ne haber?» diye başlar, sen bir kelimeyle: «İyilik.» dedin mi, ya da «Senden ne haber?» diye sordun mu, «İyi, iyi!» der, tüy gibi elini uzatırdı hemen, bir an önce kaçmak için.

Onunla şöyle bir oturup uzunboylu konuşmamız Nâzım Hikmet'in ölümünden bir hayli sonra olduydu. Nâzım üzerine yazılar yazmaya başladıydı. Sonra Nâzım'ın üç kitabını, «Jokond ile Si-ya-u», «Taranta, Babu'ya Mektuplar» ve «Benerci Kendini Niçin Öldürdü» yü, geniş notlarla hazırladı. O sıralar bir iki kez buluştuyduk. Toz kondurmazdı Nâzım'a. Bu bakımdan hemen anlaştık. Ona Nâzım'la olan anılarımı anlattıydım. Kendisine de, isteği üzerine bir iki not verdiydim. Anıları dinlemiş dinlemiş, ve birden: «Bunları yazmazsan en büyük ihaneti işlemiş olursun, seni hiç affetmem.» demişti. «Ben de o günü bekliyorum, bilmem zamanı mı?» diye karşılık vermiştim. «Orasını bilmem, sen yazmaya başla hele» diye eklemişti. Sonra her karşılaşmamızda: «Nasıl, anılar yürüyor mu?» diye sormaya başladıydı. Benim «1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet» kitabını yazmaya başlamamda böyle olumlu bir davranışı oldu onun. Burada minnetle anarım.

İki yıl kadar önce bir kitabevinde karşılaştıydık onunla. Kitabevi sahibiyle konuşacağımızı konuşmuş, hesabımızı yapmış, alacağımızı almış, birlikte İstiklâl caddesine doğru çıkmıştık. Ben ona az önce ayrıldığımız kitapçıdan çektiklerimi anlatmaya, öfkemi boşaltmaya hazırlanırken, o damdan düşer gibi: «Artık bu işin de bitti, yeni bir çalışmaya başlamıyorsan seninle bir iş yapmak isterim» dediydi. «Bir işçi-şair var, Eugène Pottier, onu çevirelim seninle, ister misin?». «Nasıl istemem, diye atıldıydım, hemen başlıyalım». «İlkin onun bütün şiirlerini getirteceğiz Fransa'dan».

Ismarladığımız kitap ancak dört beş ay sonra geldi. Hemen başladık işe. Şerif beni evine götürdü, ilkin çalışmaya orada başladık. Kadı-

köy yakasında, uzakta, ağaçlar arasında bir buçuk gözlük bir yerdi. Tek başına yaşıyordu orada. Evin içi tertemiz, ufacık mutfağı pırıl pırıldı. Odanın küçüğünde bir yatak, bir küçük masa, bir iskemle vardı. Öbür büyücek oda baştan aşağı sırf kitap doluydu. Çoğu ciltliydi kitapların. Yememiş içmemiş, üstüne başına bakmamış, bir ceketi yedi yıl giymiş, olan parasını kitaplara, ciltlere yatırmıştı. Bu kitapların arasında geçiriyordu çoğu günlerini. Altmışına geliyordu, çok zayıftı, bir deri bir kemik denecek kadar. Durmadan da cıgara içiyor, sık sık öksürüyordu. Bir gün çalışırken dayanamamış, çıkışmıştım: «Yahu, at şu pisi elinden!». «Bari sen söyleme, dediydi usulca, sen söyleme!» Ve gözlerini gözlerime diktiydi: «Yalnızlığın ne demek olduğunu bilmez değilsin! Yalnızken bırakmak zor!». Dilim tutulsaydı da söylemeseydim. «Bak, diyecektim, ben nasıl bıraktım şu mereti. On yıl oldu. Bir nefes bile çekmedim on yıldır, hiç de aramadım. Bence ha cıgara tiryakiliği, ha esirlik...» Ama kafama balyozu vurmuştu Şerif. Yıllarca çektiğim yalnızlığı düşündürmüştü bana. O zamanlar en vefalı arkadaşım cıgaraydı, beni sılama kavuşturan, öfkemi yatıştıran tek arkadaşımdı. Bu konuda bir daha ağzımı açmadım. O da aynı hızla içmeye devam etti.

Çalışmalarımız ilerledikçe dostluğumuz da ilerliyordu. Eugène Pottier'den beş altı şiir çevirdikten sonra fikrimizi değiştirmiş, işi çok daha geniş tutarak dünya şairlerine yönelmiştik. Onun öbür çalışmalarını da izliyordum. Az şey mi yapmıştı? Daha önceki yıllarda Ömer Seyfettin'i gün ışığına çıkarmış, kitaplarının bilimsel basımlarını hazırlamıştı. Şu son yıllarda da altı yedi ana kitabı dilimize çevirmişti. Bunları yeterli bulmuyordu. En aşağı daha on kitap çevirmeliydi. Çok titiz çalışıyordu ama, gene de çeviriler didiklenirse elbet birçok yanlışlar bulunabilirdi. İlerde bu yanlışları düzeltirlerdi. Bunları kendisi söylüyordu ve yaptığı işlerle hiç övünmüyordu. Büyük bir alçakgönüllülük içindeydi. Üstelik iki kitabı mahkemelikti. Mahkemenin biri iyi gidiyordu, birinden kuşkuluydu. Bir gün mahkeme dönüşü: «İyi gitmiyor, cenazem galiba hapishaneden çıkacak.» dediydi. Çok kederliydi o akşam. Böyleyken benimle iki saat çalışabildi gene. Tek başına ve benimle yaptığı çevirilerden ayrı, bir de Nâzım'ın ta baştan sona bütün şiirlerinin birkaç cilt içinde açıklamalı bilimsel basımlarını hazırlıyordu. Ve işin tuhafı, görünürde, bu ihtiyar cılız vücut bu kadar yükü çok rahat taşıyordu. Geçimini çok zor sağladığı, kirasını ve elektrik parasını hiç bir vakit zamanında ödeyemediği halde. Öyle sanıyorum, yalnız çalışmaktı onu ayakta tutan. Oysa, biz onunla uslu uslu çalışırken, bir korkunç hastalık bütün vücudu sarmaktaymış kimseye haber vermeden.

Çok sevdiği, zor günlerinde hep onu elinden tutan kardeşinin yardımıyle hastaneye yatırıldı sonunda. «Burda bu kışı geçireceğim, ame-

liyata gerek yokmuş, bünye içerdeki yarayı kapatırmış. Çok iyi bakılıyorum..» dediydi ilk ziyaretimde. «Bana kolonya falan getirme. Bir kilo elma getir her gelişinde». İkinci ziyaretimde daha iyi gördüm, bir parça da neşeliydi: «On onbeş gün sonra burda da bir kenara çekilir çalışabiliriz..» dediydi. Üçüncü ziyaretimde ateşi vardı, birkaç gündür 37,5 — 38 arasında gidip geliyormuş. «İlâçlar yapıyormuş ateşi.. Anlamadım gitti.. Çok da halsizim..» dedi o gün.

Bir sürü nedenle uzun vakit gidemedim ziyaretine. Bir arkadaş telefon etti bir gün, dün çok fena gördüm Şerif'i, ilk fırsatta gitsen iyi olur, dedi. Hastaneye koştum, görür görmez afalladım. Sakalları bembeyaz uzamış, gözlerinin etrafı şiş şiş. On beş yaş ihtiyarlamıştı sanki. Yalnız çocuk gözleri boncuk gibi canlı canlı bakıyordu. Beni görünce ağlamaya başladı: «Zatülcenp olmuşum Kadir, dedi. Kefeni yırtmışım ama..» Yanında duran genç doktor arkadaşa bakıyordu kuzu kuzu. «Öyle değil mi, doktor?». Doktorcuk başını sallıyordu zoraki gülümseyerek: «Artık merak edilecek bir şey kalmadı, günden güne güçleneceksin, Şerif amca. Şimdi biraz bir şeyler yemelisin ama..» «Hiç iştahım yok ki..» diyordu Şerif güç halle. «Yok yok, yemelisin. Şimdi söylerim ben getirsinler..» «Biraz püre var buz dolabında, biraz da komposto..» Doktor dışarı çıkınca ben de çıktım arkasından. «Biliyor musunuz?» dedi doktor. «Biliyorum..» dedim. «On onbeş gün ya yaşar ya yaşamaz.. Vücudu baştan başa sarmış..» Püreyle komposto geldi, önüne koydular. Püre buz dolabında katılaşmıştı bir parça. Püreyi kaşıkla koparacak takati yoktu. Ben alıp verdim. Püreden ve kompostodan bir iki kaşık yedi yemedi.. «Yırttık kefeni.. Ama hiç halim yok.. İştahım da yok. Anlamadığım bir şey var, Kadir, zatülcenp ağrı yapar.. Bende hiç ağrı yok..» Acaba anlıyordu da kondurmak mı istemiyordu? Baktım, etajerdeki ilâçların çoğunda kansere karşı yazıyordu. «Baksana dedim ilâçlara.. Bunların çoğu ağrıları kesmek için.. Hadi ye de güçlen. Hemen çalışmaya başlıyalım..» Yatağına uzandı, battaniyeyi üzerine örttüm, gözlerini kapadı. Sakallarını okşadım. «Hadi sen uyu biraz, ben de gideyim..» dedim. Ayrılırken bana son sözü şu oldu: «Heine'yi gelecek hafta getirmeyi sakın unutma. Çalışacağımız yerleri bir gözden geçireyim burda.. Yarım kilo kadar da elma getir..»

Ertesi günün gazeteleri, Şerif Hulûsi'nin Ağır Cezada yedi buçuk yıl ağır hapse mahkûm edildiğini yazdılar. «Heine»yi götüremeden ölüm haberini aldım.

Cenazesinin arkasından Karacaahmet mezarlığına doğru yürürken bir arkadaş koluma girdi: «Liseden beri dostumdur Şerif, dedi, bir yandan sefertasında kuru fasulyesini yer, bir yandan Romain Rolland'ı okurdu Fransızcasından..»

Şerif Hulûsi namuslu yaşadı, namuslu öldü ve bize namuslu aydın kişinin yeni bir örneğini verdi. Onunla iki yıllık dostluğum, yalnız insanoğlunun gücüne inanmayı bir daha öğretti bana.

«UZAK DEĞİL» ÖNÜNDE...

ZÜHTÜ BAYAR

KÂBUSLU BİR DÖNEMDEN

Bazı yazar ve sanatçı arkadaşlar, bizim 1940 kuşağının toplumcu kanadı üstünde gereğinden fazla durduğumuz kanısındalar. Biz bu kanıda değiliz. 1940 Toplumcu kuşağının ezilişi, darmadağın edilişi hapis ve sürgünlere gönderilişi hiç bir tarihsel raslantıyla açıklanamaz. Bu edebî dramın son perdesini de aralamak ve gerçekleri bir bir genç kuşağa, yeni edebiyat severlere duyurmak kaçınılmaz bir görevdir biçim için. Bu bakımdan biz 1940 gerçekçilerinin üstünde ısrarlı bir biçimde durmakta devam edeceğiz. Kendisiyle yaptığım bir konuşmada şöyle diyordu **Rıfat Ilgaz** : «Ben şahsen bir yazar, bir sanatçı olarak, en büyük kötülüğü CHP hükümetlerinin faşizan baskılarından değil, çevremdeki kendi yazar ve sanatçı arkadaşlarımdan gördüm. Baskı yönetiminin yaptıklarını, çektirdiklerini unuttum çoktan. Beni bir şair, bir yazar olarak baskı değil, dost görünen, yüzüme gülen gazeteci ve sanatçı arkadaşlarım unutturdu. Bu konuda elbirliğiyle, sözleşmişçesine çalıştılar... Başardılar da, sağolsunlar...» Toplumsal bir sapmanın tek tek bireylere - bunlar aydın da olsalar - nasıl sıçradığını, baskı yönetiminin terör ve histeriler biçiminde aydın sanatçılara da (!) bulaştığını göstermesi bakımından yukardaki açıklamalar ilginçtir. Bugün 1971'lerden baktığımızda bize bulanık, karanlık ve de korkulu bir dönem gibi görünen 1940 - 50 dönemi **Rıfaz Ilgaz** gibi nice şairlerin başını yemiştir. Bir sanatçı, bir şair, bir yazar olarak onlara yapılabilecek en büyük kötülük yapılmıştır. Bir yazara yapılabilecek en büyük kötülük... yazmak ve yayımlamak olanağının elinden alınmasıdır. Yazarın, şairin manevî kısırlığa sürgün edilmesidir. İşte 1940 kuşağı ve bu arada özellikle şair Rıfat Ilgaz, bu korkulu dönemin bu çeşit nimetlerinden bol bol nasibini almış bir sanatçıdır. Ne var ki, bütün acı olaylara karşın - örneğin sanatoryumdaki hasta yatağından bir çift çürük ciğerle alınıp hapishanenin nemli duvarları arasına faşizmin görünmez kara elleriyle iteklenmesi - yaşantısı ve sanatı arasındaki varolagelen namuslu çizgiden zerre kadar taviz vermemiştir Rıfat Ilgaz... Şiir kitapları toplanıp, hapislere iteklenince, yani «şiir yazması kesin olarak kendine yasaklanınca» bu kez de edebiyatın

öbür dallarına dönüş yapmış ve öteden beri üstünde durduğu mizâh ve gazete fıkra yazarlığıyla yazınsal eylemini sürdürmeyi bilmiştir. Gerçi, **Rıfat Ilgaz** çok genç yaşlarda yazı ve şiirler yayımlamıştır. Her erken yazan gibi o da belli bir dönemden sonra yazdıklarını yeterli bulmamış ve elinin tersiyle bir kalemde yadsımıştır. Örneğin küçük, lirik bireyci şiirlerinin hiç birini şiir olarak kabullenmez bugün **Rıfat Ilgaz**... Çok genç, delikanlılık çağlarında yazdığı bu şiirleri, henüz bilinçlenmediği, burjuva dünyasına safça kandığı bir dönemin şiirleri olduğu gerekçesiyle yadsır. Gerçekten de henüz toplum ve insan gerçeğini bütünüyle görebilecek bir perspektiften yoksunken ortaya konan bu edebî ürünler, onun sanatçı yaşamının ilk basamakları olarak dahi sayılmamalıdır. **Rıfat Ilgaz**'ın şiirinde dramatik olanla, **Rıfat Ilgaz**'ın kendi yaşantısında dramatik olanı kesin bir biçimde ayırmak her soy sanatçıda olduğu gibi burda da bizi büyük yanlışlara sürükler. Bu bakımdan ta başından beri kendi eleştiri kuramımıza temel edindiğimiz «sanatçı - sanatyapı - ve yaşantı» ilişkileri ilkesini bu incelememizde de çıkış noktası olarak kabulleneceğiz.

VE «UZAK DEĞİL» ÖNÜNDE...

Rıfat Ilgaz, bugüne değin sekiz şiir kitabı yayımladı. Bunlardan bir bölümü okurun henüz ilgisini çekmeye başlamıştı ki, zamanın hükümeti tarafından toplattırılarak edebî - sosyolojik görevlerini yerine getirmesi önlendi. Böylece **Rıfat Ilgaz** yeteri kadar şiir kitabı yayımlamış olmasına karşın yapay bir biçimde okurun gözü önünden uzak tutuldu. Kendi ölçüleri içinde, yani kendi beğenisine uygun düşen ilk şiirini 1940 yılında yazmış olduğunu söyler şair... Gerçekten de Rıfat Ilgaz şiiri, kendi özellikleriyle ilk kez bu yıllarda boy gösterir dergi sayfalarında. Daha sonra sorumlu yöneticiliğini yaptığı **Yürüyüş** dergisinde bir yandan poetikasını kurarken bir yandan da bu poetikaya uygun düşen yeni denemelerini yayımlar. Bu derginin 7/8. sayısında (Toplumcuların yönetimindeki ilk sayıdır bu...) «Şiire Dair» başlığıyla yayımladığı bir yazıda, sanat - toplum ilişkilerine gerçekçi bir perspektiften yaklaşır. O zamanın toplumsal ve politik gereksinmeleri sonucu biraz dolaylı bir yoldan, fakat gene de bütünlüğü yitirmeden gerçekçi poetika sorununu kendince yorumlar ve aydınlatır.

«Uzak Değil», şairin, «Yarenlik, 1943», «Sınıf, 1944», «Yaşadıkça, 1948», «Devam, 1953», «Üsküdarda Sabah oldu, 1954», «Soluk Soluğa, 1962» ve «Karakılçık, 1969» adlı kitaplarından yapılmış hacimli bir seçmeden meydana gelmektedir. Ayrıca kitabın sonunda en son yazdığı şiirler de yeralmakta ve «Uzak Değil» i bütünleyerek onu bir derleme niteliğinden çıkarmaktadır.

Rıfat Ilgaz'ın şiirine eğilirken, tarihsel akışın kronolojik sıralanışını da gözönünde bulundurmak zorundayız. Bu şiirlerin poetik gös-

tergesi zamanının toplumsal ve politik koşullarına göre pek büyük bir değişikliğe bakarak **Rıfat Ilgaz**'ın politik ve toplumsal görüşlerinden asla tâviz vermediğini çıkarmayabiliriz. Ama bunun yanı sıra politikasında gözlediğimiz değişme ve gelişme, onun hiç de boş durmayıp, içteniçe bir şiir ateşini harlandırmakta devam ettiğini ve öbür yazınsal dallar arasında asıl gönül verdiği şiiri hiç de savsamış olmadığını kesin bir biçimde ortaya koymaktadır. Kimi zaman küçük, küliner bir şiirdir **Rıfat Ilgaz**'ın şiiri... Alabildiğine rahat, özgür bir deyişle başlar öyle sürdürür iç gelişimini ve öyle de bitirir. Çoğu kez kafiyeye iltifat etmez. Bazı şiirlerinde kafiye düşmanı olduğu bile söylenebilir. Bazı yerlerde düzyazıyı şiirden ayıran çizgiye adamakıllı yaklaşır. Tehlikeli bir biçimde... Buna karşılık kendini 1940 gerçekçilerinden ayıran en kesin çizgiye, imgenin özel bir kullanımına (tasarrufuna) girişir. Taassuba ve metafiziğe karşı olmaya yönelen ve çoğu kez bir öykü anlatmaktan kendini alakoyamayan **Rıfat Ilgaz,** özellikle kişileri anlatırken imgeyi adamakıllı zorlar.

Ona bir imge ozanı diyebilir miyiz? Kesinlikle hayır. O imgeyi poetik bir birim olarak ele almış ve bu kanısını ancak son zamanlarda değiştirmiştir. Bu değişikliğin onun şiiri için yararlı olup olmadığı ayrı bir bahis... Bu konuda söz etmek için henüz vakit erken. 1968'den bu yana yazdığı şiirlerin nicelik bakımından da dikkati çekmesi, niteliksel bir incelemeye girişmenin erken olduğu kanısını uyandırıyor bizde.

Rıfat Ilgaz'ın **Arif Damar** ve **Berin Taşan** gibi sadeliğin üstüne basması, hem içlem hem de biçim itibariyle süslü püslülüğün üstünü çizmesi, onu kolay okunur ve kolay özümlenir bir ozan yapıyor. Örneğin «Çocuklarım» şiirine egemen olan düz ve sade deyiş havası, bu şiirin temelinde yeralan dramatiği daha çabuk kavramamıza yardım ediyor. Çoğu şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de **Rıfat Ilgaz,** dolaysız ama etkili bir anlatımla toplumsal olana uzanıyor. Öbür şiirleri gibi bu şiiri de kendi yaşamından, kendi dramından çıkarılmış bir şiirdir. Ne var ki, ozan kendi yaşamını, dışlaştırırken, dışındaki insanların yaşamıyla çakıştırmasını ve sırasında onu bir toplumsal dava olarak yoğurmasını ve özümlemesini bilir.

Çoğu iyi şairlerin poetikası diyalektik bir inceleme karşısında adamakıllı zayıf kalır. **Rıfat Ilgaz**'ın şiiri ise böyle bir incelemeye dayanıklıdır. Belki de bu olgu, ozanın dünyayı görüş, duyuş ve kavrayış perspektifinden ileri gelmektedir. Mizâh unsurunu **Hasan Hüseyin**'in tersine buruk ve acı bir biçimde kullanır **Rıfat Ilgaz**... Gülemezsiniz şöyle ağız dolusu **Rıfat Ilgaz**'ın şiirlerindeki mizâha... Acı bir tebessüm asılır kalır dudaklarınızın kenarına ve bu gülümseme sizi düşünmeye, araştırmaya iteklemez. Hayatın ta kendisinden alınan ve şiir plânında, estetik bir gerçeklik olarak verilenle yetinirsiniz. «Sı-

nıf» şiirinde ise yumuşak bir ağırbaşlılıkla geliştirir içlemini. Teknik-estetik açıdan bir yenilik getirmez. Yalnız daha patetik bir temayla sonuca ulaşır. **Ilgaz** kimi yerde şiiri bir estetik özümleme aracı olarak kullanmaktan çekinmez. **Nâzım Hikmet**'in de sık sık başvurduğu bu yöntem ona geniş açılı bir deyiş olanağı kazandırır. Buna karşılık her iki kullanım tarzı da şiirini bir toplumsal bildiri, bir toplumsal tespit taşımaktan kurtaramaz. Karşıtlıkları belli belirsiz göstermekten hoşlanır. Bu konuda algılamayı ve tesbiti daha çok okura bırakır. Özellikle, şiir yazmanın bir suç olarak karşılandığı çağlarda toplumsal çelişkiyi, (sosyal antinomiyi) bu genel tavrın dışında cesaretle belirtmiştir. (Karadayı'ya Mektup şiiri...)

Rıfat Ilgaz'ın şiirinde ağır basan temaların başında hastalık ve ölüm gelir. Uzun yıllarını sanatoryum ve hapisane arasında geçirmiş bir sanatçıdan da başkasını beklememeliyiz. Ne var ki hastalıktan yakınma plânında sözaçan Rıfat Ilgaz, ölüm sözkonusu oldu mu nesnel ve soğukkanlı davranır. Uzun hastalık devresinde kendini ölüme hazırlamıştır. Bunu doğanın kanunlarıyla bitiştirir ve doğal bir olay olarak soğukkanlılıkla karşılar. «Tosya Zelzelesi» adlı şiiri, ölümün varlıklıyla yoksulu aynı biçim ve güçte vurduğunu anlatan mısralarla biter. Sınıf farklılaşmalarını toplum kurallarının geçici de olsa bir süre için kabul ettiğini, fakat doğanın bu konuda merhametsiz ve kesenkes davrandığını vurgular. Toplumun alt tabakalarıyla doğrudan ve inceden inceye alaylı bir yolla konuşur. Şiirsel mizâha, bu tip şiirlerinde iğneleyici, dürtükleyici ve eğitici bir görev yükümler. Genellikle bu yöntemi çok kullanır Rıfat Ilgaz. Amacı, yanlışlıkları, çelişkileri, terslikleri —bu arada namussuzlukları da— ortaya koymak, ezilen sınıfları dürtüklemektir. Ama, o bu şiirleri emekçi sınıfı için yazsa bile, onlara ulaşabileceğine —hiç olmazsa bugünkü koşullar içinde— inandığı söylenemez. Şiirinin en çok, ilerici, sınıfsız ve tarafsız aydın okurlar tarafından okunup anlaşılabileceğini bilir. Böyle olmakla birlikte şiirde halkın da anlayabileceği yalın ve sağlam bir yapı kurmayı istemiş ve bunu başarmıştır. Araya okuru almadan doğrudan doğruya şiirin ana temasıyla kendi sanatçı kişiliği arasında bir estetik ilişki kurar ve okuru bilinçle bu estetik ilişkinin dışında bırakır.

Simge bir yapı taşı, bir eleman olmaktan öteye gitmez **Rıfat Ilgaz**'ın şiirinde. Bununla birlikte bazı şiirleri bütünüyle «simgeci bir şiir» kılığında görülür. Azdır böyle şiirleri ve şair belki de simgeciliği gerektiği biçimde uygulamamıştır.

«Anlatıyorum» başlıklı dizi şiirleri, (Gidenleri Anlatıyorum, Yalnızlığımı Anlatıyorum, **et al**) şairin yaşantısı ile yapıtları arasındaki yakın ve kesin kişilik çizgilerini çeken şiirlerdir. Kurgu, yapı, mısra sıralaması (istifleme) ve öbür estetik buluşlar, bu şiirleri yazış tarihine kadarki bütün ustalıklarını derler toparlar ve içerir. (ihtiva eder.)

Bu dizi şiirlerin dışındaki öbür şiirlerinde tarihsel ve toplumsal gerçekliğin ağır bastığı bir anateme kayar. Belki de belli belirsiz bir dönüşü vurgular. Eski yakınmanın, ezilmişliğin sesini bu kez mert ve erkeksi, savaşa, mücadeleye çağıran bir ses alır. Uzun bir şiir serüveninden sonra yorulan yüreğini dinlendirmeyi düşünmez. Tam tersi edebî-sosyal mücadelenin ortasına sürer bu yorgun ve yıpranmış yüreği... Gençliğini, tazeliğini sanatçı bilincinin keskinliğinden alır, iyice özgün, tam boyutlu, yeni bir **Rıfat Ilgaz** şiiridir bu.

Tam çağı işe başlamanın doğan günle
Bul yüzüne tükürdüğün kitapları yeniden
Her satırında buram buram alınteri
Her sayfası günlük güneşlik
Utanma suçun hepsi senin değil
Yırt otuzunda aldığın diplomayı
Alfabelik çocuk ol!

Yollar kesilmiş alanlar sarılmış
Tel örgüler çevirmiş yöreni
Fırıl fırıl alıcı kuşlar tepende
Benden geçti mi demek istiyorsun
Aç iki kolunu iki yanına
Korkuluk ol!

(Aydın mısın)

Evet, 1940 kuşağının toplumcu kanadına yeniden eğilmemiz gerekir. Belki de yeni Türk şiirinin yapı taşları ve poetik unsurları gerektiği kadar doğru tespit edilememiştir. Bu konuda suç toplumsal ve politik tarihi dalgalanmamızda olduğu kadar, sağlam bir edebiyat kuramından hareket etmeksizin, kısa ve kestirme yollardan sonuca varmak isteyen eleştirmen ve edebiyat tarihçilerimizindir de aynı zamanda... Şimdi yapılması gereken şey, bu edebiyat kuramının kurulmasına yardımcı olmak ve bir yandan da kaynağa yeniden dönerek yanlışları düzeltmek ve yeni değerlendirmelere girişmektir.

İş zor ama temeldeki edebî hazine zengin. Emeklerimiz karşılıksız kalmayacaktır.

HALK VE TİYATROSU

GÜNAY AKARSU

Tiyatro ve halk sözcükleri bir araya gelince çeşitli anlamlar çıkıyor ortaya. Bunları teker teker irdelemek gerekli. Aşağı - yukarı bütün tiyatro terimleri gibi Batı'dan aktarılmış olan halk tiyatrosu deyimi var karşımızda. Bir zamanlar bizde de çok modaydı. Sonradan Istanbul'un, Ankara'nın göbeğinde halk tiyatrosu yapmanın olanaksızlığı anlaşıldı da bu terim bir yana bırakıldı. Gerçekten de artık söylene söylene sakız olmuş bir gerçek var : Büyük kentlerdeki tiyatrolara gidenlerin, gidebilenlerin sınıfsal yapısı bellidir : Bütün tabakalarıyla burjuva ağırlıklı bir seyirci. Bu seyirciye sunulan, bu seyircinin eğilimlerini, dahası isteklerini, çıkarlarını yansıtan bir tiyatroya da halk tiyatrosu denemez.

Peki, bu tiyatrolara gidemeyenlere yönelen bir tiyatro var sayarsak, bu mudur halk tiyatrosu? Hem evet, hem hayır. Bu ikili cevabın nedeni, halk teriminin karmaşık olmasında yatıyor. Halk tiyatrosu ise bambaşka bir kavram.

Bu kavramı kesinlikle belirleyip açıklayabilmek için önce bilimsel yöntemin ışığında bir çözümleme yapmak zorunluluğuyla karşılaşıyoruz. Yoksa ya biçimselliğin tek yanlı tuzağında oyalanıp dururuz ya da yalnız öze önem verip kasılır, kurur, sonunda da halkın çok uzağında tek başımıza kalıveririz. Oysa tiyatroda seyircinin en önde gelen, vazgeçilmez bir öğe olduğunu bir an bile gözden uzak tutmamakla yükümlüyüz. Tiyatronun tanımından gelen, tartışılmaz bir gerçek, bir postuladır bu. Okuyucusuz şiir, dinleyicisiz müzik belki olabilir de, seyircisiz bir tiyatro olayı olamaz. Onun için bir tiyatroyu seyircisinin toplumsal yapısı belirler. Buradan yola çıkarak tiyatroyu, seyirciyle tiyatrocular, salonla sahne arasındaki diyalektik ilişkinin sanat planındaki görüntüsüdür, diye tanımlayabiliriz. Seyircinin böylesine etkin kabul edilmesi bizi çağdaş tiyatro anlayışı içinde, seyirci-tiyatrocu arasındaki alış-verişin vazgeçilmezliğine götürür. Halk tiyatrosu, halkla hem düşünsel yapı, hem de estetik yapı bakımından tamamlaşan tiyatrodur öyleyse.

Ne var ki bu iki uyuşma da yeterli değildir; gerekli koşuldur ancak. Bu verilerden yola çıkıp halka karşı tiyatro yapmak mümkündür çünkü. Halkın eğilimlerini, isteklerini, düşlerini çok iyi çözümleyen bir tiyat-

ro topluluğu hele bir de biçim bakımından halkla arasında bağ kurmayı başarabilirse, öyle büyük kötülükler edebilir ki, şaşar kalır insan. Halkı seyirci olarak alıp, onun kitlesel dengesizliğinden doğan, başka güçlerce de sürekli olarak düzenlenen şartlanmalarını kendi çıkarı için rahatça kullanır. Adı da halk tiyatrosu olur bu topluluğun mu dersiniz? Olmaz elbette. Kimseyi inandıramaz bu yalanına.

Öte yandan, başka bir topluluk bütün iyi niyetiyle, bütün hesabıyla kitabıyla terse düşebilir. Tiyatronun başlıca şartı seyircisiyle arasında karşılıklı alış-veriş kurmaktır ya, bu ilkeye dayanarak halkın beğenisini, isteklerini, hiç arayıp sormadan, anlayıp dinlemeden yüceltiverir. Halkın yanılmazlığına sımsıkı sarılmıştır. Şartlanmalarını, içinde bulunduğu toplumsal aşamanın getirdiği yanlışlarını irdelemeden halkın gerisine düşmekle popülizm kısır döngüsünde çıkmaza saplandığını göremez bir türlü.

Çünkü her iki türden topluluk da çok önemli bir öğeyi unutmuşlardır : Halkın bilinç düzeyi. Halk tiyatrosunda seyircinin bilinç eğrisi, sürekli olarak yükselmelidir. Seyirciyle tiyatrocu arasındaki diyalektik ilişki yaratacaktır bu sonucu. Ve bu çelişki, toplumun ana çelişkilerini, ikincil çelişkilerini aydınlatacak olan çözümlenebilir bir çelişkidir. Toplumdaki antagonizmayı seyircinin bilincinde yansıtacak, yankılandıracaktır.

Düşünsel yapısı böylece belirlenen halk tiyatrosunda, hemen biçim sorunu çıkar karşımıza. Özellikle bizde daha da devleşir bu sorun. Çünkü batılı tanımıyla tiyatronun Batı'dan yurdumuza apar topar getirilmesi çok yenidir daha. Tanzimat'la emperyalist ülkelerin baskısına boyun eğen Osmanlı İmparatorluğu'nun kabullendiği baskı araçları arasında kültür ve sanat, dolayısıyla tiyatro da vardı. Tür olarak bizde o zamana kadar örneğinin bulunmaması, tiyatro geleneğimizin var olmaması tiyatronun yabancılaşması ya da yabancı kalması sonucunu doğurmuştur. Nasıl çözümlenecektir bu sorun?

Bu sorudan yola çıkınca başka bir kavrama varırız : ulusal tiyatro. Benzer biçimde ulusal tiyatro deyiminin de çok kesin belirlenmesi gerekir. Çünkü bu kavram da birçok yanılmayı, birçok tartışmayı birlikte getirmektedir.

Ulusal tiyatroyu, yukarda sözünü ettiğimiz halk tiyatrosuyla çelişkili görmek büyük bir yanlışa düşmek olur. Bu iki kavram aynı değildir elbette. Ama halk tiyatrosunu oluşturan öğelerin üçünü de taşır, ulusal tiyatro. Üstelik, çağdaş dünya tiyatrosuyla sağlam bir bağı vardır. Ulusallıktan mı evrenselliğe, evrensellikten mi ulusallığa gidilir gibi, saptırıcı tartışmaları bir yana bırakarak, ulusallığın çağın bilimsel verileri dışında düşünülmeyeceğini de belirttikten sonra, bu konuyu şimdilik kapatıp, işin biçim yönüne dönebiliriz.

Seyirciyle verimli, sağlıklı bir alış-veriş kurmak isteyen tiyatro,

seyircisine en uygun biçimi bulup kullanmak zorundadır. Yukarda belirttiğimiz gibi, ulusal tiyatro geleneğimizin bulunmayışı bizi yeni bir tiyatro estetiği, yeni bir tiyatro biçimi yaratmak zorunda bırakmakta, yani işimizi güçleştirmektedir. Öte yandan değiştirmek, düzeltmek ya da yıkmak için uğraşacağımız bir tiyatro geleneğimizin bulunmayışı ise bize kolaylık sağlamaktadır. Gene bir ikilemle karşı karşıyayız.

Ulusal tiyatromuzu kurarken yararlanacağımız bazı kaynaklar çoktan bulunmuştur. Çeşitli toplum kesimlerinde yaşamış ya da yaşamakta olan seyirlik oyunlarımız hiç de yabana atılır türden değildir. Kentlerin Karagöz'ü, Ortaoyun'u üzerine çok söz edilmiştir şimdiye değin. Öte yandan Anadolu'nun köy oyunları, saz şairleri, meddahları, kukla oyunları da halk sanatı örneği olmaktan başka değerler taşır. Bütün bu gösteri türlerinin olduğu gibi ya da günümüze uygulandıktan sonra kullanılması söz konusu değildir elbette. Ama bu gösteriler belli toplum koşulları içinde yaşamış ve etkin olmuştur. Demek ki yaşadıkları çağ ve toplumsal yapı ile birlikte ele alınıp incelenirlerse, tiyatromuz için bizlere ipuçları verebilirler, birer çıkış noktası olabilirler belki de.

Öte yandan çağdaş bilimlerin ışığında yapılacak bir toplum çözümlemesi, dünyadaki başka ülkelerin deneylerinden alınan sonuçların ülkemizle karşılaştırılması yürekli tiyatrocularımıza yol gösterecektir. Bütün bu çalışmaların tamamlanmasından sonra, tiyatro dünyamız bugün içinde bulunduğu kördövüşünden kurtulup olumlu bir yolda kendini bulacak, bir kişilik kazanacaktır.

«FÂİLÂTÜN FÂİLÂTÜN FÂİLÂTÜN FÂİLÜN»

SÜREYYA BERFE

16. yüzyılda ortaya çıkan, 19. yüzyıldan sonra biçim ve öz olarak değişen, bir anlamda tükenen halk şiiri dört yüz yıldır talan ediliyor ve daha da edileceğe benzer. 20. yüzyılın başlarına kadar söz konusu olan talan, sonraları sömürüye dönüşmüştür. Özellikle Tanzimat'tan günümüze kadar uzanan şiir hareketleri, hele Cumhuriyet'ten sonraki dönem, halk şiirini düpedüz sömürmüştür. Bugün adı bile geçmeyen bazı şairler, bir zamanların «Ünlü Şair» i ve edebiyat matinelerinin gülüydüler. Şiirlerine geniş sayılabilecek bir okur kitlesi ilgi duyuyordu. Ama okur bilmiyordu ki, halk şiirini sömürmekle şair olunmaz, hiçbir politik bilinç taşımadan halk şiiri yorumlanmaz, halk şiirini çağdaş br bülbül gibi terennüm etmekle şiir yazılmaz. Halkı yanlış anlayanlar fazla sürdüremediler sömürüyü. Çünkü yaptıkları değerlendirme, eleme, yorumlama, gerçeği bulma değil, gördüğünü sömürmeydi. Şimdi şiir yazmıyor çoğu. Yazanlar, iktidarları kızdırmayacak bir edebiyatı yaşatmaya çalışan «Hisar» adlı dergide kemküm ediyorlar.

Halk şiirine kötülüğü dokunan bir başka öge de, kendilerini devrimci ya da toplumcu sayan şairlerdir. N. Hikmet ve 1940 kuşağının önde gelen şairlerini dışta tutuyorum). Bu şairlerin bir bölüğü, yanlış politik anlayışları sonucu halk şiirini gereğinden fazla büyütmüş, bir bölüğü bilir bilmez taklid etmiş, bir bölüğü de şiir yazacak yeteneği ve çabası yokken halk şiirini çağdaş kılmayı amaç edinmiştir. Ne yazık ki, bugün bile vardır bu tehlikeler

Bir de halk şiirini önemsemeyen, «banal» bulan bir kumpanyaya değinmeliyim. Bunlar, yarı batılı yarı doğulu goygoycular, pastane-meyhane şairleridir. Ortak özellikleri, herşeye ama herşeye Avrupa'dan ya da Amerika'dan bakmalarıdır. Kültür merkezleri Avrupa'da olduğu için genellikle oradan bakarlar. Edebiyat ve politika alanındaki tartışmalar için ölçü Paris'te ya da Londra'da yıkanmış beyinleridir. İç dünyalarındaki herşey Avrupa'ya göre ayarlanmıştır. Bu kumpanyadan halk şiirine ne yarar gelir, ne zarar. Ama sıkışınca halk şiirine gizlice eğilirler. Halk sanatına bayılırlar, olağanüstü bulurlar, tıpkı bir turist gibi.

Halk şiirinin karşısındaki en büyük tehlike hiç kuşkusuz «Divan-

cılar» ya da «fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilüncüler» dir. Bakın, ne buyuruyor ileri gelenleri:

«Tarihimize er geç görüşlerle, geleceği aydınlatacak yeni değerlendirmelerle dönecektik.

«Ben, güçlü şair Turgut UYAR'ın DİVAN adlı büyük kitabını işte bu, epeyce geç kalmış dönüşü çok önemli belirtilerden biri sayarak selamlıyorum.

«Turgut Uyar'ın Divan adlı kitabını çok sevdim, getirdiği şiirlerle çok duygulandım, önü tıkanmış görünen şiirimizi yeni, geniş alanlara geçirmek için taşıdığı tekliflerle de çok umutlandım.» (Kemal Tahir, Tarih ve Şiirimiz, Yeni Edebiyat, Mayıs 1970, s. 7)

«Deniyor ki divan şiiri çok soyut bir şiir. E, bunlar da bizim gibi bir ömrü yaşadılar. Bir hayatın eksiklerinin farkına vardılar. Hayatın üstünde bir hayal dünyası için çalıştılar hep. Bunun sebepleri nelerdir? Yani sadece hayat nasıl olsa geçicidir, kalacak olan hayal mahsulü de olsa yakıştırma, uydurma da olsa bir söz sanatıdır, buna mı aldandılar, bel bağladılar da hiç hayatın acı gerçeklerini, bugünkü anlamıyla realizmini vermediler bize? Yani sanatın değişmez bir yanını galiba onlar çok daha iyi keşfettiler. Şimdi bakın insan günler geçerken bir sürü olaylarla karşılaşıyor. Her zaman o olaylar üzerinde durulmuyor, sanatın acaip büyüsü hatta bizden çok uzaklarda bir sis, bir ses bizi çekiyor kendine. Yaşadığımız siyasî dönemleri, olayları unutuyoruz. Boşlukta bir mısra, bir hikâye, bir roman, bir seyahatnameden bir sayfa bize kendini hatırlatıyor. En azından demek istediğim geçmişin gücünü bu noktalarda düşünmek icap eder. Divan şairlerinin o bugün hiç de alçakgönüllü diye lehlerine bir not gibi kaydedemiyeceğimiz sanatlarına güvenleri boşuna olmasa gerek. Ben onlara hak veriyorum.» (Behçet Necatigil'le Konur Ertop'un yaptığı bir konuşma. Yeni Edebiyat, Nisan 1970, s. 6)

«Ben divan yerine «Cönk» yazmış olsaydım, neden «Cönk» diye sorulmayacaktı biliyorum. Üstelik bu soruyu çok garip karşılıyorum, «Çimento» için Gladkov'a, «Ve Çeliğe Su Verildi» için Ostrovski'ye kimse «Niye roman?» diye sormuyor.» (Turgut Uyar'la yapılmış bir konuşma. Yeni Gazete, 23 Haziran 1970)

Divan şiirinin ne olduğunu Sağır Sultan duydu ama yukarıda adı geçenler duymadılar. Sağır Sultan'dan daha sağır olanlar için bir kez daha kısaca yazalım.

Divan şiirinin yaşayan insanla ilgisi yoktur. Hayalî ve kitabî bir insana yönelir.

Toplumla bağı yoktur. Toplumun büyük bir çoğunluğunu meydana getiren avam, aşağılıktır, değersizdir.

Doğayla ilişkisinin temelinde lâle, gül, sümbül, mehtap budalalığı vardır. Doğa Allahın emriyle biçimlenir. İnsanın doğa üzerinde

hiçbir etkinliği yoktur. İnsan aklı doğanın ve evrenin gizleri karşısında zayıftır.

«La rahate fid dünya». Dünyada rahat yoktur. Dünya bir misafirhanedir. Geldik gidiyoruz. Hayat anlamsızdır, değersizdir. Gerçek yoktur. Gerçek dışı ya da gerçek ötesi vardır. Mutluluk gerçeklerde değildir, düşsel bir dünyadadır. Umutsuzluk ve karamsarlık belli başlı sığınaklardır. Bunlar divan şiirinin genel felsefesidir.

Divan şairlerinin başta gelen görevleri zamanın padişahına övgüler düzmektir. İmparatorluk gerileme dönemindeyken —yükseldiğini sanıp ya da bile bile— herşey güllük gülistanlıkmış gibi gülünç övgüler düzmeyi sürdürmüşler: İmparatorluğun çökmeye yüz tuttuğu dönemde Baki'nin II. Selim'e yazdığı övgüde «Bihamdillah şeref buldu yine mülk-i Süleymani» dediğini hatırlatmak yeter sanırım.

Saray mensuplarına, medreseden yetişmiş olanlara, tarikatlarin büyüklerine yazıyorlardı. Onlar anlıyordu çünkü şuarayı.

Aşırı biçimciliğe dayanan divan şiirini halk anlamaz. Aradaki en büyük engel dildir, bu yüzden anlamaz. Divan şiiri herşeyiyle halka uzaktır, yabancıdır. Bu eskiden de böyleydi, bugün de böyledir. Halk divan şairlerini tanımaz bile. Ama halk şairlerini tanır, şiirlerini ezbere bilir. Çünkü Anadolu halkının geleneği halk şiirinden gelir. Divan şiirinin son temsilcisi Yahya Kemal bilinmez, oysa halk şiirinin son temsilcisi Aşık Veysel dinlenir, okunur, ezberlenir, hatta köylere buyur edilir.

Bu gerçek bize bir şey anlatmalı. Arabın yâlellisi gibi aynı teraneyi tutturanlara hiçbir şey anlatmaz. Onlar «Divan şiirinden hiç olmazsa biçiminden yararlanılabilir. Biçim çağdaş bir özle kaynaştırılır» derler, bir daha demezler.

İki önemli noktayı birbirine karıştırmayalım. Halk davranışlarıyla, ahlâkıyla osmanlıdır belki, ama duyarlığıyla, beğenisiyle osmanlı değildir. Padişahlarla ilgili hikâyeler, fıkralar dinler. anlatır, dahası padişahlara saygısı da vardır. Oysa padişahın şairini dinlemez, dinleyemez, okuyamaz. Görülüyor ki, koca İmparatorluk zaman zaman başına belâ kesilen halkın bazı değerlerini büyük ölçüde etkileyememiş. Halk şiiri kendine özgü niteliklerini korumuş. Divan şiiri geliştiği ortamla ve boy attığı toplumsal çevreyle beraber tarihe karışmıştır. Divan şiiriyle yetişen bir kuşak yoktur artık. Divan şiiri yeni kuşaklara seslenecek, onları doyuracak bir şiir değildir.

Ölüye aşı yapılmaz.

HALK ŞİİRİ VE KEMAL TAHİR

ASIM BEZİRCİ

İkinci Yeni'nin ileri gelenlerinden İlhan Berk ile Turgut Uyar'ın Divan şiirine yönelmeleri dolayısıyla açılan tartışmalar şimdilik kapanmış görünüyor. Doğrusu, bu tartışmalar bazı gerçekleri su yüzüne çıkardı. Sözgelimi, Divan şiirinin biçimsel ve sınıfsal kimliği, çağdaş kültür ve gelenekle ilişkisi incelendi. Birtakım aydınlatıcı düşünceler öne sürüldü. Yazık ki, bu arada, önemli bir şey gözden kaçtı: Halk şiiri...

Oysa, gelenek sorunu çözümlenirken bu şiirin de göz önünde tutulması gerekirdi. Kaldı ki, Divan'ıyla yankılar yaratan Turgut Uyar, şimdi de Halk şiiri çığırında bir deneme yazmıştı. Bunun da üzerinde durmak gerekmez miydi? Çünkü, Divan şiiri gibi Halk şiiri de İkinci Yenilerin eskidenberi soğuk davrandıkları bir alandı.

Turgut Uyar'ın «Elli İki Hane» başlıklı şiiri şöyle sona eriyordu:

Oy farfara farfara
Oy farfara farfara
ateş düştü şalvara
hadin ağalar dedim
hadin herkesler dedim
öldüm yalvara yalvara
öldüm yalvara yalvara
öldüm yalvara yalvara

Oldukça zayıf bir şiirdi bu, enikonu bir özentiydi. Çünkü, birkaç yıl önce Turgut Uyar, «Halk şiirinin kaynak olarak çıkmazlığını, tükenmişliğini» öne sürmüştü (1). Öyleyken, şimdi, Halk şiirine yönelmesi ancak bir taktik olabilirdi: Herhalde, Divan şiirine döndü diye kendisine kızanlara, «Çok konuşmayın! Dilersem Halk şiiri de yazabilirim. İşte örneği!» demek istiyordu. Nitekim, bu biricik örneğin arkasını getirmedi. Anlaşılan, inançsız bir girişimdi yaptığı. Üstelik, bunda da Halk şiirinin özünü değil, biçimini ve dilini temel almıştı. Onu devrimci ya da halkçı bir tutumla eleştirerek özümlemeğe, ilerici yanlarını

(1) **Pazar Postası, 13.7.1958**

değerlendirerek aşmağa çalışmamış, ancak bazı klişelerini yüzeyden tekrarlamakla yetinmişti. Tıpkı, yıllarca önce hececilerin (Orhon Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, vb.) ve Ülkü dergisi ile halkevleri çevresinde toplanmış CHP'li kimi şairlerin yaptıkları gibi o da Halk şiirine dışardan yanaşmış, içine girememişti. Bundan olacak, İkinci Yeni'yi de, Turgut Uyar'ı da ötedenberi tutan Halûk Aker'in dahi kıyasıya eleştirisine uğramıştı: «... Şiir işte böyle bitiyor. Görüldüğü gibi, iyi bir şairden beklenmiyecek ölçüde klişe ve düşük seviyeli...» (2).

Öyle de olsa, «Elli İki Hane» acı bir gerçeğin anlaşılmasına yardım etmişti: Demek ki, İkinci Yeni'nin atılım ve yaratım gücü kalmamıştı artık, dün aşağıladığı bir şiirin -Halk şiirinin- verilerine yaslanarak, yani kendi ilkelerini çiğniyerek ayakta durmağa uğraşıyordu!

Bir başka yazımda da değinmiştim: İkinci Yeni köksüzlüğü seçmişti. Yalnızca kültür mirasımıza değil, şiir geleneğimize de sırt çevirmişti: Divan şiiri gibi Halk şiirine de kapılarını kapamıştı. Hakçası, Divan şiirine pek dokunmuyor, ilgisiz görünmekle kalıyordu, ama Halk şiirine saldırmaktan geri durmuyordu.

Örneğin, İkinci Yeni'nin öncülerinden Cemal Süreya, «Folklor Şiire Düşman» başlıklı yazısında (3) Halk şiirini çürütmeğe girişmişti. Ona bakılırsa, «folklor şiir için kaçınılması gereken bir tehlike» idi. Nedeni de şuradaydı: «Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz»dı. Üstelik, folklordaki «anonim kalıplar da kişilik kazan maya hiç uygun değil»di. Kişiliksiz ise büyük şair olunamazdı.

Evet, folklorun kalıpları arasında bir kişilik kurmak güçtü, ama imkânsız değildi. Nasıl ki Divan şiirinin donmuş kalıpları içinde büyük şairler yetişmişse, Halk şiirinin sayılı kalıpları içinde de büyük şairler eksik olmamıştı. Eğer kalıplar kişiliği önleseydi Fuzuli'yi Nedim'den, Yunus'u Karacaoğlan'dan ayırabilir miydik?

Aslında, Cemal Süreya'nın kalıp dediği şeyler Türkçeye tad veren, dilin yaşarlığını, yaygınlığını sağlayan geleneksel öğelerdi. Bunların kullanılması sözcükler arasında yeni bir bağıntı yaratılmasını önlemediği gibi, yazarların ayrı bir kişilik edinmesini de önlemezdi. Bunun en iyi örneği, Cemal Süreya'nın 1967 denberi övgülere boğduğu Ahmed Arif'ti. Bu şair hem folklordan bol bol yararlanmış, hem de güçlü bir kişilik kurmuştu!

Öte yandan, geçmişten gelen canlı dil ve anlatım verilerinden kopuş, şairleri «yaşamıyan, yapma» bir dil kurmağa götürebilirdi. Nitekim, Serveti Fünun şairleri gibi, İkinci Yeni şairler de sonunda bu duruma düşmüşlerdi. Onun için, Cemal Süreya'nın eleştirileri -bağırlarında ufak doğrular da taşısalar- genel ve tarihsel açıdan yanlış dü-

(2) **Ulus, 21.10.1970**

(3) **A dergisi, 1 Ekim 1956**

şüncelerdi. O kadar ki, bunu sonradan o da anladı ve düşüncelerinden çoğunu değiştirmek gereğini duydu: Konuşma dilini, «şiirin ilk ve vazgeçilmez mayası» saydı ve folklorun, «halk kaynağının edebiyat için, şiir için türkülerden öte bir sürü olanak taşıdığını» yazdı (4).

Belki de Cemal Süreya Halk şiirine değil, Birinci Yeni şiire karşı çıkmak istiyordu. Çünkü, İkinci Yeni Birinci Yeni'ye tepki olarak doğma yolundaydı. Amacı, onun şiire koyduğu yasakları kaldırmaktı: Başta imge olmak üzere, edebî sanatlara, duyguya, müziğe kapıları yeni den açmaktı. Bilindiği gibi, Garipçiler belli bir tarihten sonra «halkın dilini, halkın zevkini bulma»ya yönelmişlerdi. Bunun için geniş ölçüde folklordan yararlanıyorlardı. Orhan Veli'nin **Destan Gibi**'si, Oktay Rifat'ın **Karga ile Tilki**'si, Melih Cevdet'in bazı şiirleri buna birer örnekti.

Anlaşılan, Cemal Süreya, folklorun şiire düşmanlığını öne sürerken, aslında, Birinci Yeni'nin önderlerini hırpalamağı hesaplamıştı. Nitekim, eleştirisinin bir yerinde niyetini dışa vuruyordu: «Orhan Veli kuşağı şairleri yenilikten sonra daha çok dilin görünür imkânlarını denediler. Bu arada Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyuboğlu gibi bir kısım şairler de, geniş ölçüde, belki en görünür imkânlar olan halk deyimlerine, folklor temlerine yöneldiler. İyi olmadı bu onlar için. Klişelere takılıp kaldılar...»

Doğrusu, Birinci Yeni'ye yöneltilen bu biçimsel eleştirilerde haklı yanlar da vardı. İkinci Yeni'nin yanılgısı, bunları bir içeriğe, bir ideolojiye yaslandırmamak ve ayrıca, eskilerin deyimiyle, «tefritten ifrata» götürmek oldu: Birinci Yeni folklora yanaştı diye İkinci Yeni büsbütün ondan uzaklaştı. Cemal Süreya'nın da itiraf ettiği üzere, İkinci Yeni «genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler. İlhan Berk'de, Turgut Uyar'da, Edip Cansever'de bunun ilk güzel örneklerini gördük. (...) Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak ufak saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ve izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor. Genç şairler hep bunu istiyoruz.»

Gelgelelim, bu istek çoğunlukla tutarlı bir içerik anlayışıyla, bilimsel bir yöntemle, devrimci bir dünya görüşüyle birleşmedi. Genellikle biçim alanında kaldı; topluma, tarihe, düşünceye, geleneğe arkasını döndü. Oysa, bunları göz önünde tutmayan her akım -köksüz bir ağaç gibi- kurumağa mahkûmdu.

İkinci Yeni de bu kaçınılmaz sonuçtan kurtulamadı.

---

(4) Bak: Papirüs, Aralık 1967, Ocak 1969

II.

Halk şiirine düşmanlık, yıllarca sonra, hiç umulmadık çevrelerde yeniden baş gösterdi. İşin üzünç ve gülünç yanı, bu düşmanlığı hortlatanlar arasında ilerici, hatta halkçı bilinen kimselere de rastlanmasıydı.

Onlardan bazılarına göre, Divan şiiri gibi Halk şiiri de çağını doldurmuştu. Üstelik, ikisi arasında bir ayrım da yoktu.

Önce şunu belirtelim: Divan şiiri kendisini doğurup besliyen toplumsal düzen ve eğemen sınıfla birlikte göçüp gitmiştir. Gelgelelim, Halk şiiri için aynı şey söylenemez: Halk var oldukça şiiri de var olacaktır. Nitekim, dün olduğu gibi bugün de bir Halk şiiri vardır. Elbette, toplumsal ve kültürel oluşumlara göre bu şiir birtakım ufak değişmeler geçirmiştir, ama sınıfsal özünü ve biçimsel yapısını yitirmemiştir: Her çağda halkın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, inançlarını, kısacası çeşitli yaşantılarını belirli koşuk biçimleri içinde dile getirmiştir.

Dün Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Seyrani vb. nasıl halkın sözcülüğünü yapmışlarsa bugün de Aşık Veysel, Aşık Ali İzzet, Aşık İhsani, Aşık Nesimi vb. öylece halkın sözcülüğünü yapıyorlar. Yarın da aynı görevi başkaları yürüteceklerdir.

Belli bir toplumun ürûnü olduklarından, Divan şiiri ile Halk şiiri arasında bazı genel ortak yanların bulunması tabiidir. Hattâ bu yanlar son yüzyıllarda kimi halk şairlerinin Divan edebiyatının etki alanına girmesiyle artmıştır da. Fakat, **sınıfsal** kökenlerinin ayrı oluşundan ötürü, iki şiir arasındaki temel ayrım ortadan kalkmamıştır: Saraya bağlı Divan şiiri ideolojik içeriği kadar yerleşik biçimiyle de Halk şiirininkine çok az benzeyen bir çizgi izlemiştir.

Sözgelimi, Divan şiirinin değişmez kalıpları vardır: Mazmunlar. Halk şiirinin böyle bir özelliği yoktur. Üstelik, Divan şiiri hayata, gerçeğe sırt çevirdiğinden genellikle duruk ve soyuttur, ölüdür. Halk şiiri ise, onun tersi bir yol tuttuğundan, genellikle dinamik ve somuttur, diridir.

Divan şairleri kurulu düzenle uyuşmuş, onun yöneticilerine kasideler dizmiş ve kötülüklerine göz yummuşlardır. Buna karşılık, halk şairleri zaman zaman Osmanlı düzeniyle çatışmış, onun bozukluklarını taşlamış, haksızlıklarına baş kaldırmışlardır. Aşağıdaki birkaç parça bile bunu doğrulamağa yeter:

Koşun at çatlasın kuvvet bacakta
Keyif günü değil köşe bucakta
Haydi savaş gerek kelle kucakta
Mevlanın aşkına çalın kılıncı

(Köroğlu)

Pir Sultan'ım yaratıldım kul diye
Zalim Paşa elinden mi öl diye
Dostum beni ısmarlamış gel diye
Gideceğim amma yol bozuk bozuk

(Pir Sultan Abdal)

Belimizde kılıcımız kirmani
Taşı deler mızrağımız temreni
Hakkımızda Devlet etmiş fermanı
Ferman Padişahın dağlar bizimdir

(Dadaloğlu)

Dinle Ruhsati'yi ne diyem sana
Sana bir öğüttür sanma ki çene
Çalışmayla verse verirdi bana
Bu köşkü sarayı sana kim verdi

(Ruhsati)

Benim bu gidişe aklım ermiyor
Fukara halini kimse sormuyor
Padişah sikkesi selâm vermiyor
Kefensiz kalacak ölümüz bizim

(Serdâri)

Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini şer'i sünneti
Bozuldu sikkenin tucuna kaldık

(Seyrani)

Divan şiiri, Halk şairlerinin eleştirdikleri bu düzenin ardından, Osmanlı sarayıyla birlikte tarihe karışmıştır. Fakat Halk şiiri hâlâ yaşamaktadır. Öyleyken, kasıtlı ya da kafaları kararmış kimi aydınlarımız bu olguyu görmezlikten geliyorlar. Edebiyatımıza bir gelenek, bir kaynak bulmak amacıyla gözlerini ya tüm Batıya ya da Doğuya çeviriyorlar. Kimi dar kafalı aydınlarımız ise her türlü kültür alış verişini taklitçilikle damgalıyorlar. İşin ilginç yanı, kültürün insanlığın ortak malı olduğunu unutan ve Batıya yönelenleri aktarmacılıkla, nerdeyse kâfirlikle suçlayan bu adamlar, gelenek diye ölü Divan şiirini öneriyorlar. Koşuk biçimleri, türleri, kalıpları, hatta temleriyle Divan şiirinin geniş ölçüde İran edebiyatından aktarıldığını unutuyorlar. Şiirimize ulusal bir

kaynak ararken, Halk edebiyatını - bizim bu yerli ve canlı geleneğimizi - akıllarının köşesinden dahi geçirmiyorlar.

Örneğin, «Son Osmanlı» Kemal Tahir, İkinci Yenilerden Turgut Uyar için yazdığı yanlış övgüde şöyle diyor: «Ben güçlü şair Turgut Uyar'ın Divan adlı büyük kitabını işte bu epeyce geç kalmış dönüşün çok önemli belirtilerinden biri sayarak selâmlıyorum.» (5)

Acaba, Turgut Uyar'ın eseri, Kemal Tahir'in sandığı gibi şanlı tarihimize, Divan şiirine mutlu bir «dönüş» müydü? Şair bir konuşmasında bunu kesinlikle reddetti:

«Böyle bir kaynağa dönmeği hiç düşünmedim. Divan şiirinden, onun kendi değerlerinden yararlanılarak bir yere varılabileceğine inanmıyorum. Çağını doldurmuş ve kendini yenileyip diri tutamamış bir uygarlığın değerleri bugüne nasıl uygulanabilir? (6)

Turgut Uyar'ı ters yorumlayan, daha doğrusu, osmanlıcılık yolunda kullanmağa kalkışan Kemal Tahir'in ikinci yanlış yargısı şu: «Divan edebiyatından nasıl yararlanabileceğimizi Turgut Uyar Divan'daki şiirleriyle yeterince ispatlamış olduğu halde, eski ve yeni birçok şairlerimiz halk edebiyatı saydıkları örneklerden yola çıkarak hiçbir yere varamamışlardır.»

Görüldüğü üzre, bu yargısıyla Kemal Tahir, bir noktada Cemal Süreya ile birleşiyor: O da, İkinci Yeniler gibi, Halk edebiyatını aşağılıyor. Halk edebiyatından yola çıkılarak bir yere varılamıyacağını söylüyor. Eğer bu sözüyle, bir zamanlar, halkçı geçinen kimi CHP'li şairlerin (Ahmet Kutsi, Behçet Kemal, vb.) popülist bir tutumla yazdıkları taklitçi şiirleri kasdediyorsa haklıdır. Ama Halk şiirini aynıyla sürdürmeğe değil de onu çağdaş, devrimci bir anlayışla özümleyip kullanmağa, geliştirip aşmağa çalışan toplumcuları kasdediyorsa haksızdır. Çünkü, Halk edebiyatından kalkılarak da bir yere, hem de güzel bir yere varılabilir. Varanlar da olmuştur. Divan edebiyatı bahis konusu olunca belleği hızla çalışan Kemal Tahir, Halk edebiyatından söz açılınca niçin unutkanlığa vuruyor: Arkadaşı ve öğretmeni Nâzım Hikmet Halk şiirine yaslanarak birtakım başarılı ürünler vermiştir. Sözgelimi, Erzincan depremi için 1939 larda yazdığı «Kara Haber» bunlardan biridir.

Erzincanda bir kuş var
Kanadında gümüş yok.
Gitti yârim gelmedi
Gayrı bunda bir iş yok.

....

Nâzım Hikmet'in Halk edebiyatından yararlanarak yazdığı öteki şiirleri şunlardır: «Kavak, Hasret, Asker Kaçağı, Japon Balıkçısı, Ba-

---

(5) **Yeni Edebiyat, Mayıs 1970**

(6) **Cumhuriyet, 31.8.1970**

rış Türküsü, Bu Vatana Nasıl Kıydılar? vb.» Ayrıca, kimi eserleri de - **Şeyh Bedreddin Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları, Yeni Şiirler** - yer yer Halk edebiyatından izler taşırlar.

Halk edebiyatından kalkılarak iyi bir yere ulaşan başka şairlerimiz de vardır : Örneğin, Sabahattin Ali **Dağlar Ve Rüzgâr**, Oktay Rifat **Karga İle Tilki**, Necati Cumalı **Karakolda**, Attilâ İlhan **Duvar**, **Hasan Hüseyin Kızılırmak**, Ahmed Arif **Hasretinden Prangalar Eskittim** adlı eserlerinde Halk şiirinden esinlenerek başarılı ürünler vermişlerdir.

Öte yandan, romancı Yaşar Kemal çoğu eserlerinde folklordan, Halk edebiyatından bol bol yararlanmıştır. Yazar olarak elde ettiği başarıda bu yararlanmanın payı küçümsenebilir mi? Sabahattin Ali'nin en güzel hikâyelerinden ikisi - «Ses» ve «Hasanboğuldu» - Halk edebiyatından yola çıkılarak iyi yerlere varılabileceğini göstermiyorlar mı?

Kemal Tahir'in yanılgısını perçinleyen örnekler daha da çoğaltılabilir, ama sonuç değişmez : Halk edebiyatı yerli ve diri bir edebiyattır. Ulusal edebiyatımızı besliyecek temel kaynaktır. Bu zengin kaynaktan içilerek de, seçkin ürünleri ve ilerici yanları çağdaş bir anlayışla özümlenip aşılarak da yeni ve alımlı eserler yaratılabilir.

Halka, onun hayatına, kültürüne, diline sırt çevrilerek ve değerleri hor görülerek toplumcu olunamaz, ulusal ve devrimci edebiyat kurulamaz.

Kurulur» diyen çıkarsa, sonunda, Kemal Tahir gibi yoldan sapar, oportünist ya da osmanlıcı olur.

DAMARI DAMARA BAĞLAMAK (I)

HASAN HÜSEYİN

Güneş, çarık, ayak

Zaman zaman düşünürüm : nedir Halk Edebiyatı? Devrimci anlayışla nasıl değerlendirilebilir bu edebiyat? Bundan yararlanma olanak ve yöntemleri ne olabilir?

Edebiyat tarihçisi değilim ben, şairim. Bundan ötürü, masallar, efsaneler, öyküler, folklor öğeleri ilgilendirmiyor beni; beni ilgilendiren, Halk Şiiri. Genellikle de, Halk Edebiyatı denilince Halk Şiiri gelir akla. Ben bu yazımda, Halk Şiiri üzerinde duracağım ve Halk Edebiyatı sözü ile Halk Şiiri sözünü eş-anlamda kullanacağım.

«Güneş çarığı, çarık ayağı sıkar» diye bir söz vardır bizde. Sıkılan ayak ağrır, acır, bağırır. Güneş, geniş anlamda, ekonomik ve sosyal düzendir; çarık, siyasal yönetim; ayak ise, geniş anlamda, halkın kendisi (dün «teb'a», bugün «vatandaş»). Ekonomik, sosyal ve dolayısiyle siyasal etki ve baskı altındaki halk, «güneşin sıktığı, çarık'ın sıktığı» ayak gibi ağrır, acır. Bu ağrı ve acı, kendini dışa vurma, anlatma biçimleri yaratır. Halk Edebiyatı, şematik olarak, budur. Der ki Ruhi Su : **«Bir yerde türküler ne kadar gelişmişse, anlatım gücü ne kadar artmışsa, oradaki koşullar o oranda ağır demektir».** Halk Edebiyatını yüzyıllara, bölgelere göre düşünecek olursak, doğrudur bu görüş. İşte Yunus, işte Karacoğlan, işte Pîr Sultan, işte Serdarî, işte Ali İzzet. Ve işte Sivas, işte Erzincan, işte Diyarbakır, işte Urfa. İzmir'den, çaplı bir halk şairi anımsıyor musunuz? Oysa Sivas, halk şairlerinin harman yeridir. Bu geleneği yapan ne? Ve niçin, Yunus'la başlıyan dinsel - tanrısal coşku, gide gide, sosyal düzene, yönetime, tanrıya başkaldırma niteliği kazanmıştır?

Halk Edebiyatı, halkın kendisidir. Halk okulsuzdur, kitapsızdır, kalemsizdir; edebiyatı da yazısız (sözlü) olur elbet. «Yemek yemek» yoktur halkımızda, «ekmek yemek» vardır. Bunun gibi, «şiir yazmak» yerine «şiir söylemek» vardır.

Halk Şiiri, iki kanaldan akmıştır günümüze : 1) Söyliyeni belli halk şiiri, 2) Anonim halk şiiri. İkincisi, birincisinin yozmuşu veya zamanla sahipsiz kalmışıdır belki de. Çünkü, zaman içinde edilmiş bir sözün mutlaka bir 'ilk sahibi' vardır.

Halk Şiirinin ilk göze batan özelliği, **geleneksellik**'idir. Ölçü, uyak, dize gibi dış-yapısal; imge, biçim, ritm gibi iç-yapısal kalıplar, yüzyıllardanberi pek az değişmiştir Halk Şiirinde. Basım ve yayım tekniğinin gelişip yaygınlaşması; radyo, televizyon gibi yayın araçlarının günlük yaşamımıza girmesi bile, Halk Şiirini geleneksel kalıplara bağlı kalmaktan pek kurtaramamıştır. Ancak, etki alanı hayli genişlemiş; bu arada, özü de, **toplumsallık**'tan **kaba toplumculuk**'a kaymıştır. Şunu hemen belirteyim ki, Halk Şiiri, başındanberi **toplumsal** olmuştur. **Üretici** sınıflardan, başka türlü olması da beklenemez elbette. Soyutluk, biçimsellik, tüketicinin, tüketici - egemen sınıfların başat özelliğidir. Emekçi sınıfların şiiri elbette ki özcü, somut, toplumsal olacaktır. Geleneksel kalıplara sıkısıkıya bağlı kalışının nedeni, tamamen **sosyal güvensizlik**'tir, **korunma ve soyu sürdürme içgüdüsü**'dür. Emekçi halkın, özellikle köylülüğün, küçük mülkiyet tutkusunun nedeni de bu değil midir? Halk Edebiyatı, kulaktan kulağa bir edebiyattır. Onu kuşaktan kuşağa kolayca, sağ-salim aktarmanın, ulaştırmanın biricik yolu, belirli kalıplara sığınmak ve bunlara sıkısıkıya bağlı kalmaktır. (Son zamanlarda, okumuşların, aydınların, grevlerin, mitinglerin, toprak işgallerinin, protestoların etkisiyle **kaba toplumculuk**'a kaymış olan halk şairlerinin şiirden uzaklaşmalarının, kuru didaktizme, söylevciliğe düşmelerinin nedeni, bu öze paralel biçimsel deneme ve zorlamalara -gitme güç ve cesaretini kendilerinde bulamamış ol malarıdır. Özdeki kaymaya paralel olarak biçimsel değişiklik sağlanamazsa, şiir, zorunlu olarak didaktizme yuvarlanır. Sosyal adalet ve sınıfsallıkla ilgili birtakım sloganlar, Halk Şiirinin o etkileyici lirizmini öldürmüştür. Halk Şiirinin geleneksel kalıpları, bu ağır yük altında, yıkılmağa yüztutmuş; bu ise, bazılarını, «halk şiiri öldü» kanısına götürmüştür. Ancak, her hızlı başlangıçtaki sindirimsizlik gibi, bunun da zamanla geçeceğini, Halk Şiirindeki bu sivri didaktik öğelerin daha ılımlı hal alacağını düşünmek gerektir.)

Kabuk ve Öz

Dedik ki, Halk Şiiri toplumsaldır, somuttur, doğayla organik bağını yitirmemiştir, insancıldır. Günümüzden geriye doğru bütün yüzyılları tarıyalım, hep ayni sesi buluruz : yakınma, başkaldırma, medet umma.

Kimden, ne'den yakınır «halk»? Kime, ne'ye başkaldırır? Kimden, ne'den medet umar?

Çok açık : egemen sınıflardan yakınır ve egemen sınıfların zulmüne başkaldırır. «Gönül», «talih», «şans», «kader», «felek», «devran», «muhanet», «zalim», bütün bunlar, egemen sınıfların dolaylı simgeleridir. Can kaygusu ve estetik sorunu, her an okkanın «altı» ndaki emekçi halkı birtakım simgelere sığınmağa zorlamıştır.

Peki, kimden ve ne'den medet umar?

O da açık : Egemen sınıflardan, Tanrıdan, Bilinmezden.

Bütün yüzyılları inceliyelim, bu yapı değişmemiştir. Çelişik bir yapıdır bu. Çoğunlukla İdealist (mistik) felsefe ve egemen sınıflar ideolojisi üzerine kurulu, ve fakat egemen sınıfların zulmünden yakınan, ona başkaldıran, dönüp ondan medet uman bir şiirdir Türkiye Halk Şiiri. Yani içeriğinin somut, gerçekçi, hattâ sınıfsal oluşuna karşın, öz bakımından çelişik bir şiir... Bu çelişik öz, dışardan bakılınca mistik bir kabuk halinde sarmış görünür Halk Şiirini. Aldatıcı olan, budur. İdealist diyalektiğe göre hiç de çelişik olmayan bu yapının maddeci diyalektiğe ve tarih anlayışına ters düşmesi doğaldır. Bundan dolayı halkı ve onun Şiirini suçlamak, kınamak abestir. Taptaze bir örnekle açalım konumuzu : Ali İzzet Özkan, yaşıyan halk şairlerimizden biridir; hem de en uyanıklarından, en gerçekçilerinden, en kavgacılarından bi ri... Etiyle kanıyla da sınıf savaşının içindedir. Ali İzzet, sazı çekince kucağına, bakın ne diyor :

Sabreyle Ali İzzet ferman Allahtan
Gün gelir ey'olur devran Allahtan
Memleket hastadır derman Allahtan
Millet garip kullar garip ben garip

Bu dörtlükte belirtilmek istenilen, yakınılan, **memleketin hasta** oluşudur. Bu, **teşhis**. Peki, **tedavi**? Tedavi : **derman Allahtan.**

İşte, **mistik kabuk** dediğim budur. Bu şiiri okuyan veya sazdan dinleyen emekçi halk, hangi dala tutunsun? Çıkış kapısı ne yanda? (Yanlış anlaşılmasın; 'çıkış kapısı' derken, şair mutlaka çıkış kapısını göstermelidir, demek istemiyorum. **Memleket hasta** gibi çağdaş, günlük, somut bir sorunla **derman Allahtan** imgesinin nasıl olup da yanyana gelebildiğine dikkati çekmek istiyorum. Bu çelişki, halk şairinin, kendi atına binip, egemen sınıfların türküsünü çağırmasından geliyor.) Ali İzzet, televizyonda kendi yüzünü seyreden, uzay çağını uzaktan-yakından yaşıyan bir halk şairidir. Demek ki, **memleket hastadır** teşhisinden sonra **derman Allahtan** demek yetmiyor bugün, çap düşüyor; **gün gelir ey'olur** dedikten sonra **devran Allahtan** demek olmuyor. Hele,**millet garip kullar garip** demek hiç mi hiç olmuyor! **Kul**... Ne kulu, kimin kulu?

Bütün yüzyıllara bakalım : Halk Şiirinin bu mistik kabuğunu yaratan çelişik öz, içeriğin somutluğuna karşın, yüzyıllardır hemen hiç değişmemiştir. Bu çelişki, emekçi halkın kafasında da ayniyle vardır. Emekçi halkın, bütün uyarmalara karşın, kendi sözcüsünü tepip, kendisini sömüren, ezen, horlayan zümreleri, sınıfları, kişileri tutması, savunması da bunu apaçık göstermektedir. Buna **«ters bilinçlenme»** veya

«bilinçsizlik» yaftasını takmakla görevimiz bitmiyor. Emekçi halk ekonomik ereklere ulaşsa, yani altyapı dönüşümleri gerçekleştirilse bile, kafasındaki bu çelişki daha uzun süre yaşıyacaktır. Tarihsel, sosyolojik bir gerçektir bu. Sömüren sınıfların safında yuvalanıp da marksist geçinenlerin o yüzeysel, o ütopik **halkçılık**'ı, o acımaklı hastalıklı **halkseverlik**'i, sorunu çözmeğe yetmiyor. Bu yoksul emekçi halkı, «sen aslansın, sen kaplansın» pohpohlarıyla orada burada kırdırtanlar, elbette ki, ayni sevgisizlikle, ayni ilgisizlikle yeni birtakım sıfatlar, nitelikler de yakıştıracaklardır ona. Halkımızı, onun içinden biri gibi, tam bir gerçekçilikle ele almak, eleştirmek, anlamak ve anlatmak zorundayız. Sevimli birkaç sözle, «halk» denilen o derinliğe, o karanlığa inmek olanaksızdır. Onu, **yaşadığı** ile **savunduğu** arasındaki terslikten, karşıtlıktan, çelişkiden kurtarabilmek için, **damarı damara bağlamak** gerektir.

13 ve 14. Yüzyıl halk şairleri, yeni bir dinin - islamlığın - verdiği coşkuyu işlerler şiirlerinde. Bu coşku, yerini, gide gide, 'sosyal düzenden, egemen sınıfların zulmünden yakınma'ya, 'haksızlıklara direnme'ye bırakır. Ne var ki, hemen bütün halk şairleri, geçmişte bir **altın çağ** bulunduğu, **âdil sosyal düzen**'in yalnızca kendileri zamanında bozulduğu, yokolduğu inancındadırlar. «**Nesini söyleyim canım efendim/Gayrı düzen tutmaz telimiz bizim**» der Serdarî. Seyranî ise, «**Eyvah fukaranın beli büküldü/Medet ticaretin gücüne kaldık/İyiler âlemden göçtü çekildi/Bizler zemanenin piçine kaldık**» diye yakınır. Ya Ruhsatî? 1899'da ölen Deliktaşlı Ruhsatî, bakın ne diyor : «**Bir vakte erdi ki bizim günümüz/Yiğit belli değil mert belli değil/Herkes yarasına derman arıyor/Deva belli değil dert belli değil - - Adalet kalmadı hep zulüm doldu/Geçti şu baharın gülleri soldu/Dünyanın gidişi acaip oldu/Koyun belli değil kurt belli değil - - Çarh bozulmuş dünya ıslah olmuyor/Ehli fukaranın yüzü gülmüyor/ Ruhsatî de dediğini bilmiyor/Yazı belli değil hat belli değil**».

Örnekleri çoğaltmak gereksiz. Bütün bu halk şairlerinde ortak olan kanı şudur : Önce herşey iyiydi. sonra bozuldu. **Gayrı düzen tutmaz telimiz bizim**. Çünkü, **iyiler âlemden göçtü çekildi**.

Der ki Kul Mustafa : «**Dördümüzü bir araya sürdüler/Eriş Teslim Abdal gel imdat eyle/Sordular da bol bol zahmet verdiler/Eriş Teslim Abdal gel imdat eyle**». 17. Yüzyıl içinde ölmüştür Kul Mustafa.

Der ki Kabasakal Mehmed : «**Fukara kulların arz-ı hal kıldı/Ahvaller ziyade perişan oldu/Mâsumlar mektepte okumaz oldu/Mâsumlar duasın alın efendim**».18. Yüzyıl içinde ölmüştür Kabasakal Mehmed.

Efendi - Köle anlayışı ve inancı, Halk Edebiyatımızda hâlâ sürüp gitmektedir (Ali İzzet örneğini yukarıda vermiştim). Kulun, kölenin çileli yaşamını sürdürüp, efendinin dünya görüşünü, felsefesini savunmaktan doğan bu çelişki yüzündendir ki Halk Şiiri, egemen sınıfları,

yöneticileri, yani **efendi**'yi rahatsız etmeyen, tersine onu, eğlendiren, «**Çal bakalım âşık!**» çeşidinden, geleneksel bir **yakınmalar, sitemler, sızlanmalar yığını** olarak sürüp gelmiştir. Halk Şairine göre, emekçi halkın **kurtarıcısı** - öğreti veya kişi -, gelecekte değil de, geçmiştedir sanki; halk şairi, yoksul halkı kurtarması için, geçmişteki bir **kişi**'yi çağırır şiirlerinde. Bu, yoksul emekçi halkı sürekli etkisinde tutan **mistik temel**'den, **dinsel dünya görüşü**'nden, kısaca, **efendinin felsefesi**'nden ileri gelmektedir. (Bunun başka türlü olması da elbette ki düşünülemez. Maddeci tarih anlayışı, değil halk şairlerince, okumuş şairlerin çoğu tarafından bile kavranmış değildir. **Ön** kapalı olunca, gözler, ister istemez, **geri**'ye çevrik olacaktır. Ancak, halktaki bu **geri**'ye bakışı, idealist felsefeye bağlı bir okumuşun **geri**'ye bakışıyla bir tutmamak gerekir. Halkın dini ile kitapların (okumuşların) dini arasında pek bir benzerlik yoktur. Bir din adamının, **cennet** sözüyle neyi anlatmak istediği; buna karşılık, bir çobanın, **cennet** sözünden ne anladığı, neyi anlatmak istediği, konumuza ışık tutması bakımından, düşünülebilir. Halk Şiirinin **mistik** kabuğu bu anlamda ele alınmalıdır.

«**Kızılırmak**»ta şöyle bir parça vardır :

incecik boyunlu kıraç karpuzu
dışı yeşil yeşil
içi kırmızı
yuvarlana yuvarlana geçer bulutlar
meler yanık yanık bağlı bir kuzu
nah şuramda koskocaman dağ benim
nah şuramda ipincecik bir sızı
ceylânları ceylân gibi çizmem ben
çizersem hilâl boyunlu
çiçekleri çiçek gibi çizmem ben
çizersem nakış nakış
akarım ince ince de olurum nehir nehir
kavgaları kavga gibi çizmem ben
çizersem türkü türkü
yazmışlar benim için kocaman kitaplara
dışı yeşil yeşil de
içi kırmızı

Ben, somut, kanlı-canlı içeriğine karşın, özdeki çelişinin yansıması demek olan **mistik** kabuğunu böyle anlıyorum Halk Şiirinin. Halk Şiirimiz, evet, **dışı yeşil yeşil, içi kırmızı**. Önemli olan, bu **yeşil** kabuğu diyalektik metodla kaldırmak, **kırmızı iç**'e ulaşmak, **damarı damara bağlamak**'tır.

Özünün çelişik, kabuğunun mistik oluşuna karşın, içeriğinin somut-

luğu, sınıfsallığıyla, ezilmiş yoksul köylüyü **efendi**'ye başkaldırmağa iten **Pîr Sultan Abdal** gibi lider-şair'ler azdır Türkiye Halk Edebiyatında. «**Özü öze bağlıyalım/Sular gibi çağlıyalım/Bir yürüyüş eyliyelim/ Tevekkeltü taâlâllah - - Açalım kızıl sancağı/Geçsin Yezitlerin çağı/ Elimizde aşk bıçağı/Tevekkeltü taâlâllah - - Mervan soyunu vuralım/ Hüseyn'in kanın soralım/Padişahın öldürelim/Tevekkeltü taâlâllah**». Görülüyor ki, mistik kabuğu parçalayıp atan, çok belirgin, sınıfsal, somut bir öz var bu şiirde. 16. Yüzyıl için bu, hayli önemlidir. Bu sesi Serdarî'de, Seyranî'de, Ruhsatî'de, biraz biraz da Dadaloğlu'da bulmak mümkündür. Ama hiçbiri, Pîr Sultan ölçüsünde, eylem adamı değildir.

Bir Kaygusuz Abdal var, 15. Yüzyılda yaşamış. Türkiye Halk Edebiyatının incisidir Kaygusuz :

Cümle kaplumbağalar
Kanatlanmış uçmağa
Kertenkele derilmiş
Kırım suyun geçmeğe

Ergenenin köprüsü
Susuzluktan bunalmış
Edirne minaresi
Eğilmiş su içmeğe

Leylek koduk doğurmuş
Ovada zurna çalar
Balık kavağa çıkmış
Söğüt dalın biçmeğe

Kelebek buğday ekmiş
Manisa ovasına
Sivrisinek derilmiş
Irgat olup biçmeğe

Bir aksacık karınca
Kırk batman tuz yüklenmiş
Gâh yorgalar gâh seker
Şehre gider satmağa

Bir de Kazak Abdal var, 17. Yüzyılda yaşamış. O da zekâsını, sanat gücünü, yörüklere, yoksullara sövmek için kullanmış :

Elin kapısında karavaş olan
Burunu sümüklü gözü yaş olan
Bayramdan bayrama bir tıraş olan
Berbere gelir de dükkân beğenmez

Dağlarda kırlarda gezen bir yörük
Kimi tımar sipah kimisi bölük
Bir elife dili dönmeyen hödük
Şehristana gelir de ezan beğenmez

Bunu böyle söyleyen Kazak Abdal, ardından da şunu söylüyor :

Müfsidin bir de gammazın
Malı vardır da yemezin
İkisin meyyit namazın
Kılanın da avradını

Şimdi, bunların hangisi Kazak Abdal'ın? Herhalde ikisi de onun. Ama, eğer Kazak Abdal, **efendi**'nin gözüyle bakmamış olsaydı **yoksul yörük**'e, tutup da ona, **bir elife dönmeyen hödük** demezdi. Pîr Sultan'daki tutarlılık, görüldüğü gibi, Kazak Abdal'da yoktur. Yine de çiziyorum altını : bu çelişik yapı, bizi aldatmamalıdır. **Halk** denilen o, egemen sınıfların etkisine açık büyük kitlenin özellikleri düşünülmeden yapılan bir çözümleme ve varılan yargı, bizi **şematik** sonuçlara götürür. Halk Şiirinde sözcükler, imgeler, somut yaşamdan kopup sıçrar ve - zorunlu olarak - egemen sınıfların koşullandırma ve baskısının (buna 'değer yargıları bütünü' de diyebiliriz) **prizma**sından geçer, öylece biçimlenip yansır. Somut, sınıfsal içeriğin mistik ve yer yer tutarsız bir kabukla örtülüşünün, yapının çelişik görünüşünün nedeni budur.

Özetliyecek olursak : Türkiye Halk Şiiri, genellikle, belirli kalıplara (ölçü, uyak, teknik, biçim, klişe, saz) bağlı kalışı bakımından **tutucu**; idealist (mistik) felsefesiyle o felsefenin sahibine - sosyal düzen de diyebiliriz buna - başkaldıran içeriğinin karşıtlığı yüzünden, öz bakımından **çelişik**; egemen sınıfların okumuşlar edebiyatının birçok hastalığıyla sakat bulunduğundan, öğretim ve eğitim bakımından **yanıltıcı**; yoksul emekçi halkın özellikleri, eğilimleri, istekleri, düşleri, öfkesi ve umuduyla yüklü olması bakımından, **devrimci şiirimiz için zengin kaynak** bir şiirdir. Ayni denizde **geri**'ye, **yokluk**'a giden bir gemiye karşılık, **ileri**'ye **insan**'a, **kurtuluş**'a yürüyen bir gemidir Halk Şiirimiz. **Efendi**'nin şiiri efendiyle birlikte karanlıklara gömülüp giderken, **kul**'un, **köle**'nin, **halk**'ın şiiri, halkla birlikte, aydınlığa doğru, sürüp gelmiştir,sürüp gidecektir. Kendi çizgisinde yetkin ve olgun bir şiirdir Halk şiiri.

Halk Şiirinden yararlanma olanak ve yöntemleri

Teknolojik ve sosyal gelişme, Halk Edebiyatını etkiliyor. Sözlü edebiyat, gide gide, yazılı edebiyata dönüşüyor. Zamanla, Halk Edebiyatı - Okumuşlar Edebiyatı ayrımı ortadan kalkacaktır. Ancak bu, Halk Edebiyatının öldüğü anlamına gelmez; tam tersine, edebiyatın halklaşması, içerikle felsefenin özdeşleşmesi anlamına gelir.

Bizim egemen sınıfların bir hastalığı var : zaman zaman, **halkçılık** damarı kabarır. Cumhuriyet'ten önce başlıyan ve CHP bürokrasisi süresince iğreti bir güdümlülükle iyice yozlaşan, sırıtan bu **halkçılık** eğilimi, edebiyatımızı **serseri mayın**'a döndürmüştür. **Halkçı sanat** adı altında, Halk Edebiyatının **cinsiyetsiz** kopyalarından başka birşey konulamamıştır ortaya. Buram buram popülizm, halk dalkavukluğu, gericilik, hattâ karşı-devrimcilik kokan, egemen sınıflar dünya görüşünü sürdürmekten başka bir amaç taşımıyan bu melez örnekler, üzerinde inatla durduğum gibi, egemen sınıflar ideolojisine ve çağdışı dünya görüşüne bağlı kalınarak emekçi halka, onun edebiyatına gitmeğe, ondan yararlanmağa kalkışmanın doğal sonucudur. Halk Edebiyatından yararlanmak demek, bizde çoklarının yaptığı ve popülizmi toplumculuk sanan sulugözlü çevrelerin **halkçı sanat** diye göklere çıkardığı gibi,**ahlatı armuda aşılamak değil**'dir. Gerçek budur : **Halkçı sanat** yapıyorum, **devrimci sanat** yapıyorum denilerek, armuda ahlat aşılana gelmiştir. Köylünün, işçinin perişanlığı, sefaleti, bilinçsiz bir halk şairinin yaptığına benzer biçimde, ukalâ bir duyarlılıkla sergilenmiştir. İstanbullarda oturulmuş, Siirt'in dağındakinin yaşamına imrenilmiştir. Dil, onun dili; ölçü onun ölçüsü; görüş, onun görüşü; ritm, onun ritmi. Çarık giysem dolansam, çökelek yesem yalansam... Böylece, yüzyıllardır ezilen, okutulmamış emekçi halkın biricik anlatım aracı da, açıkgöz şehirlinin ve yozlaşmış köylünün elinde, yeni bir sömürü aracı haline gelmiştir. **Damarı damara bağlamak** bu değildir. Bu, ezilen halkla birlik olup, ezilen halka - hem de komik biçimde - ağlamak demektir. Halk Edebiyatından yararlanacak kişi, herşeyden önce, diyalektik dünya görüşünü benimsemiş, sindirmiş olmak gerekir. CHP'nin devrimcilik, halkçılık, ilericilik anlayışıyla Halk Edebiyatına yaklaşıp ondan, devrimci sanat için yararlanmak istemek gülünçtür. Devrimci sanatçıyı **makasçı**'ya benzetebiliriz. Egemen sınıflar ideolojisi üzerinde gitmekte olan Halk Edebiyatı adlı treni, makasçı, olumlu yola sokabilir. O zaman trenin yükü, şu amaca değil, bu amaca hizmet etmiş olur. Devrimci sanatçı, dili bütün anlatım olanaklarıyla kullanabilme gücüne sahip kişi demektir. Zengin sözlüğü, dünya görüşü, toplumcu estetiği, şiir tekniği bilgisiyle, Halk Edebiyatının **ölü hücre**'lerini ayıklıyabilir ve sanatını, Halk Edebiyatının **diri hücre**'lerine bağlıyabilir. Halkın anlamaması diye bir engel sözkonusu değildir. Halk, kendi söz-

cüsünü, dolaylı veya dolaysız, mutlaka anlar. Yeter ki onu, **ölü öz** üzerinde birtakım **biçimsel** şaklabanlıklarla yormağa, şaşırtmağa çalışmıyalım.

Halk edebiyatından bir imgeyi, bir parçayı, bir motifi, bir söyleyiş biçimini kendi yapıtında kullanmak isteyen kişi, önce şunu düşünecektir : bu ağaç, bu ağaca aşılanabilir mi? Bu ağacın damarı (dokusu), bu ağacın damarına (dokusuna) uyar mı? Bu yapılmadan varılan sonuç, kabağa gül aşılamak olur.

Buradan şu çıkıyor : kent, teknik gelişmenin ritmine açıktır. Köy ve kasaba ise, bu ritme, oldukça, kapalıdır. Köylü üretim araçlarının ritmine göre kurar şiirini. Kentteki okumuş şairin böyle bir kaygusu yoktur. O, tüketici de olsa, dünyanın teknik ürünleriyle, sürekli olarak, içiçe olduğundan, o hızda, o ritmde düşünür, o hızda, o ritmde kurar şiirini. **Damarı damara bağlamak** demek, en somut örneğiyle, emekçi halkın çelişik yapılı, genellikle mistik kabuklu edebiyatından, diyalektik düşünüşe göre seçmeler ve alıntılar yaparak, bunları, kan dolaşımını aksatmıyacak biçimde, kendi şiir gereçlerinle kaynaştırmak, özgün bir bileşime (yapıya) varmak demektir. İki ayrı dünya görüşünün, iki ayrı yaşayışın, iki ayrı tepkinin hücreleri, bu yöntem uygulanmayıp bu bileşim sağlanmadıkça, sosyetik salonun duvarlarında asılı eşek semeri gibi durur. Buna, Halk Edebiyatından **yararlanmak** değil, olsa olsa, **yamalanmak** denir. Hirfanlı barajına kıpkırmızı çamuruyla gelen Kızılırmak, Hirfanlı barajından masmavi çıkıp gider. Nehir, ayni nehirdir oysa. Çamurlu suyu masmavi suya dönüştüren, yalnızca, **diyalektik felsefe**'nin deneti, süzgecidir.

Bir sanatçı, felsefesini, ideolojisini savunduğu emekçi halka ya organik olarak bağlıdır, ya da ondan «hısımlık talep etmekte»dir. Kişi eğer kendini bu halktan ayrı düşünmüyorsa, halk dalkavukluğuna, uyduruk halkçılığa düşmesi sözkonusu olamaz. O sanatçının ortaya koyduğu sanat ürünü, emekçi halkın gelişmiş ucunun ortaya koyması bilimsel zorunluluk olan sanat ürünüdür. «Efendim, bu yapıtı cahil halk kitlesi nasıl anlasın? Daha açık, daha basit, daha anlaşılır yazsanız olmaz mı?» demek, kapıyı halk dalkavukluğuna, popülizme, CHP halkçılığına açık tutmak demektir. (Batı burjuvazisinin bizdeki temsilcilerinin, ilericilik adına piyasaya sürdükleri biçimsel şaklabanlıklar, bu dediklerimle karıştırılmamalıdır. Onların yaptıklarının devrimcilikle, devrimci sanatla, halkla bir ilgisi-ilişkisi yoktur. Onlar, «sanatın amacı kendisidir» diyen, kendi kısır döngülerinde dönüp duran, sanatı bireysel bir jest, ereksiz bir mimik, bir tik sayan kimselerdir.)

(Arkası var)

Yazıdaki şiir örnekleri, Asım Bezirci'nin «Dünden Bugüne Türk Şiiri Antolojisi» adlı yapıtından alınmıştır. -HH

MEHMET SELİM

ÇAGDAŞ GERÇEKÇİLİK ÜSTÜNE ÖNEMLİ BİR DENEME

Giyörgy Lukacs, çağımızın önde gelen marksist düşünür ve estetikçisidir. Ne var ki bu önemli düşünürün yazı ve çalışmaları da Türk okuruna geç ulaştırılmıştır. Tıpkı **Fischer** ve **Caudwell** gibi... Bu geç kalışın, Türkiye'de marksist sanat kuramına ilgi duyan okurlar arasında neden olduğu kargaşalığı belirtmeye gerek yok. **Lukacs**'ın ayrıca Türk okuruna tartışmalı bir biçimde getirilmesi ilgimizi çekmeli asıl. İtalyan marksist estetikçi **Carlo Salinari**'ye bakılırsa **Lukacs** «büyük yanılan» bir «büyük düşünür»'dür.

Fransız **Garaudy** ve onun yerli ortakları **Mehmet Doğan** ve **Memet Fuat**'a kalırsa, o **jdanof**'çuluğu sistemli bir biçimde dile getirmekten öte bir iş yapmamıştır. Fazladan olarak bazı küçük burjuva çevrelerince de «Yeni Hegel'ci» felsefeye bağlanmakla suçlanmıştır. **Lukacs**'ın özellikle ülkemizdeki yankıları ilgi çekici... Ne var ki **Lukacs** yukarda sayılan yargıların dışında kalan bir eleştirmendir. «Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı» bizde onun derli toplu çevrilen ilk eseri. **Lukacs** bu incelemesinde, «**Plekhanof**'un sanatı epistemolojinin bir kolu gibi gören» görülşerinden hareket ederek, **Kafka, Musil, Beckett, Thomas Mann, Proust, Şolokhof** ve **Brecht** gibi yazar ve ozanların çağımızın gerçekliği açısından ne anlamlar ifade ettiğini araştırıyor. **Cevat Çapan**'ın **Lukacs**'ı açan ve onu anladığını ortaya koyan «yo rumlu» çevirisi dikkati çekici... Ülkemizde marksist edebiyata ilgi duyan, özellikle yetişme çağındaki genç yazarlarımızınm utlak okuması gereken bir kitap.

(**György Lukacs**, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Payel Y. 162 s., 8 Lira)

YAŞANMIŞ HİKÂYELER

Lukacs, «Studies in European Realism» adlı yapıtında ünlü romancı **Gorki'**den şöyle sözaçar; «**Gorki,** büyük bir yazardır. Hem de büyük gerçekçi klâsik yazarlarla karşılaştırılarak yeri saptanmış bir yazar... Devrimin bütün oluşum evrelerini görmüş ve yapıtlarında başarıyla yansıtmasını bilmiştir... **Gorki,** devrim öncesi Rusya'nın büyük bir toplum tarihçisi de sayılabilir.» Gerçekten de **Maksim Gorki,** (asıl adıyla **Aleksey Maksimoviç Peşkof**...) bir büyük tarihi ve toplumsal dalgalanmayı bütün evreleri, oluşumları ve aşamalarıyla, karşıt sınıfların durumunu da büyük bir gerçekçi sadakatle estetik plânda çizerek yapıtlarında yansıtmasını bilmiştir. **Gorki'**nin büyüklüğü nereden geliyor? Salt **Lukacs**'ın belirttiği tarihsel ve toplumsal olayları cömertçe kucaklayabilen bir sanatçı bilincinden mi? Hayır, o Rus edebiyatında, Rus hikâyeciliğinde de büyük bir aşamadır. Bugün halen üstünde en çok tartışılan konuşulan edebiyat kuramı olan toplumcu gerçekçiliğin (Realisme Socıaliste) babası sayılan **Gorki,** felsefî sayılabilecek denemeleri ve eleştirileriyle de edebiyat alanında kendine geniş bir yer açmasını bilmiştir.

Sanırım bizde **Gorki'**den ilk yayımlanan roman, yazarın ünlü «Ana» romanıdır. Harf yenilememizden önce eski harflerle yayımlandığı söylen-

mektedir bu romanın... Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından sonra birçok roman ve öyküsü dilimize kazandırıldı. Bununla birlikte uzun yıllar Gorki yurdumuz da büyük bir romancı, usta bir öykücü olarak bilindi. Piyesleri, eleştirileri, denemeleri ve gazetecilik yönü gözlerimizden ırak kaldı. **Gorki**'yi okurlara eksiksiz bir edebiyat adamı olarak tanıtmaya çalışan ilk dergi, Yeni Dergi oldu. (Bkz; **Yeni Dergi**, S. 47, Ağustos 1968) Bu özel sayıda da ünlü ustanın bazı yazılarının kısaltılarak çarpıtılması söylentileri okurları düşündürdü.

Şimdi elimde **Gorki**'nin bir bölümü daha önce çevrilerek yayımlanmış öykülerinden derlenmiş hacimli bir kitabı var; **Yaşanmış Hikâyeler**... Bu öyküleri yeni ve dupduru bir Türkçeyle dilimize katan arkadaşımız **Ataol Behramoğlu**'nu bu çalışmasından ötürü kutlamamız gerek. Kitapta yeralan «yaşanmış öyküler» şunlar; «Makar Çudra», «Yemelyan Pilyay», «Çelkaş», «Yol Arkadaşım», «Bir Kere Sonbaharda», «Konovalov», «Boles», «Malva», «Stepte» ve «Yirmi Altı Erkek Bir Kız»' Bunlardan «Stepte» daha önce Türkçede yayımlanan bir başka öykü kitabına ad olmuştu. «Yirmi Altı Erkek ve Bir Kız» adlı öykü ise 1939'larda küçük boy bir halk kitabı olarak yayımlanmıştı. **Behramoğlu** artık eskimiş olan bu öykülerin dillerini de yenileyerek, yeni çevirdiği öbür öykülerin yanına katmış. Böylece ortaya büyük ustanın en güzel öykülerinin bir araya toplandığı, temiz baskılı bir kitap çıkmış. Çevirmenin kitaba yazdığı önsöz de **Gorki**'yle ilk karşılaşan okura derli toplu biyografik ve bibliyografik bilgiler verebilecek nitelikte.
(**Maksim Gorki/Ataol Behramoğlu**, Yaşanmış Hikâyeler, Sinan Y., İst., 1970, 15 Lira)

UZAY DUVARLARI

İlginç... Kitabın arka kapağında verilen bilgilerden öğrendiğimize göre **Halil Kocagöz** 1930 doğumlu. Ama ilk kitabını 1944'te yayımlamış... Yani ondört yaşındayken. «Bulutlar» adını taşıyan bir şiir kitabı bu. Sonra çoğu yine şiir olan ve yaklaşık olarak beşer yıl aralıklarla yayımladığı yedi kitap... Son kitabı «Uzay Duvarları» adını taşıyor. Genellikle doğa ve sevgi temalarının çokça yeraldığı şiirleri, zaman zaman toplumsal olan sorunlara da değinmekten geri durmuyor. Biçimde ise sade ve arı bir tutumu var **Kocagöz**'ün. Zorlamalara ve araştırmalara uzanmak istemeyen bir tutum bu. Bu yüzden biçim itibariyle bir **Halil Kocagöz** şiirinin varlığını ileri sürmek güç. Ama içlem bakımından böyleb ir savlamada bulunabiliriz. 19 şiirin yeraldığı kitabı **Metin Eloğlu**'nun resim-desenleri süslüyor.
(**Halil Kocagöz,** Uzay Duvarları, Şiirler, Yücel Y., İst., 1971, 74 s., 6 Lira)

«Gelecek»in çıkışını okurlara duyuran Aydınlık, Soyut, Halkın Dostları, Yeni Kastamonu Sanat, Karadeniz, Ulus, Orkestra, Elâzığ, Memleket, Yeditepe, Yeni Gazete, Güney, Ortam ve göremediğimiz gazete ve dergilere içten teşekkürlerimizi sunarız.

Kapak: Orhan Taylan